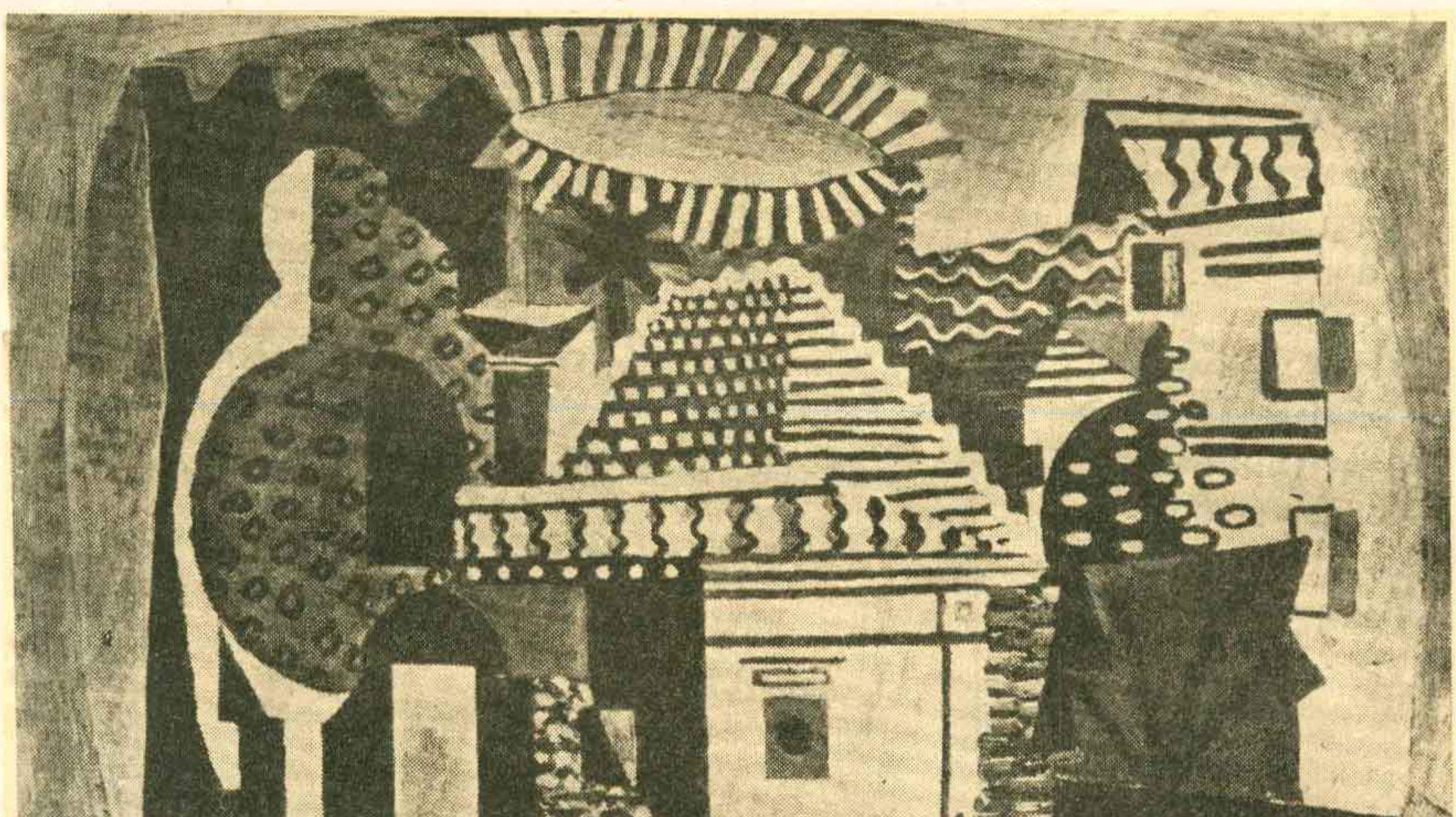
કુમાર

સુવર્ણજયંતી વર્ષ · અંક ૬ઠ્ઠો · જૂન '૭૩

સંસ્થાપક
રવિશંકર
રાવળ

તંત્રી
બચુભાઈ
રાવત

આ અંકમાં જેનો વિસ્તૃત પરિચય આપ્યો છે એ વિખ્યાત ચિત્રકાર પાબ્લો પિકાસોએ કરેલું દૃશ્યચિત્ર. પોતાની કલાભિવ્યક્તિમાં એણે કરેલા પ્રયોગોમાં વિવિધ રંગ-ભાતના કાગળના કાપલા વગેરે ચોડીને 'પેપર કૉલી' અને 'કૉલાજ' નામે ઓળખાએલી નવતર ચિત્રશૈલીનો એણે પરિચય કરાવ્યો હતો. એ પ્રયોગોની છાપ એના આ તૈલરંગી દૃશ્યચિત્રમાં પણ દેખાય છે. માત્ર વિવિધ ભાતે વડે



ઉપસાવેલા આ દૃશ્યમાં આકારોનું યથાતથ આલેખન નથી છતાં એ વૃક્ષો, મકાન કે કિરણો પ્રસારતો સૂર્ય ઓળખવો સરળ છે એટલું જ નહિ, દૃશ્યનું ઊંડાણ પણ એમાં સ્પષ્ટ થાય છે. વિવિધ આકારોની એકબીજાથી જુદા પાડતી ભાતનું વૈવિધ્ય ને આછીઘેરી રંગછાંયના સપ્રમાણ અને સુગ્રથિત સંયોજનમાં દૃશ્યની અવાસ્તવિક રજૂઆત બિલકુલ વિસરાઈ જઈને આવું નહિ જોવાને ટેવાએલી આંખ પણ દૃશ્યને માણી શકે એવું એનું આલેખન પિકાસોના આગવા કલાકૌશલનું દ્યોતક છે.

સળંગ અંક ૫૯૪

જૂન ૧૯૭૩ · અંક ૫૬૪

તંત્રી : બચુભાઈ રાવત ❧ ઉપતંત્રી : બિહારીલાલ ટાંક

ચિત્રો

કાવ્યો

ચરિત્ર

વાર્તા

લેખો

વિભાગો

કોઈ આકસ્મિક કારણે અંક મોડો ન થયો હોય તો 'કુમાર' દર માસની ૧૫મી તારીખે બહાર પડે છે; એટલે તે અરસામાં અંક ન મળે તો તરત તેની ફરિયાદ કરવી. અકસ્માતે ગુમ થએલા અંકોની ફરિયાદોને, અમારી પાસે નકલો હોય છે ત્યાં સુધી તો પહોંચી વળવાનો અમે પ્રયત્ન કરીએ છીએ; પરંતુ એવા ગુમ થએલા કોઈ પણ અંકો ભરપાઈ કરી આપવાનું કશું બંધન અમારે માથે રહેતું નથી.

કુમાર કાર્યાલય લિમિટેડ તરફથી તંત્રી, મુદ્રક અને પ્રકાશક : બચુભાઇ પોપટભાઈ રાવત
મુદ્રણ-પ્રકાશનસ્થાન: કુમાર પ્રિન્ટરી, કુમાર કાર્યાલય લિમિ. ૧૪૫૪ રાયપુર. અમદાવાદ.
વાર્ષિક લવાજમ: રૂ. ૧૮-૦૦; પરદેશ: રૂ. ૨૮; ચા પા. ૧-૬૦. ચા ડૉ. ૪ છૂટક નકલ: રૂ. ૧-૭૫



માઈઆ
પિકાસોની પુત્રી
(ચિત્ર: પિકાસો)

કપડાંમાં હબુરાઇને, વરસતા બરફને માણતી પુત્રીને પિકાસોએ જાણે કે એ બરફથી જ ચીતરી છે! કૅનવાસની ખરબચડી સપાટીનો લાભ લઈ કેવળ બેત્રણ રંગની ઝાંય અને પીંછીના થોડાશા લસરકામાં જ મૂળ આ પાના જેવડી જ કૃતિમાં પુત્રીના ચહેરાને આબેહૂબ ઉતારીને એણે પોતાની કલાશક્તિનો પરચો આપ્યો છે. અને આવી સિદ્ધિના એ સ્વામીની આ બાજુની કૃતિ જુઓ. ગર્નિકાની નિર્દોષ પ્રજા પરના અમાનુષી બૉંબમારાથી ત્રસ્ત પ્રજાની વેદના એણે પોતે પણ અનુભવી અને એ અનુભૂતિને એણે વિકૃત આલેખનો દ્વારા વધુ ચોટદાર રીતે વ્યક્ત કરી. દાંત વડે રૂમાલ દાબી ફાટી આંખે બોરબોર જેવડાં આંસુ પાડતી આ સ્ત્રીના ચહેરાની વિકૃતિ એની વેદનાને જ કારણે હોય એટલી સ્વાભાવિક નથી લાગતી? અભિવ્યક્તિના માધ્યમ તરીકે ચિત્રકામના પિકાસોએ આવા જે પ્રયોગ કર્યા છે એનાથી કલા વિષેની રૂઢ માન્યતાઓને એક નવો જ વળાંક મળ્યો છે. પિકાસોના આ ઉપરના દૃષ્ટાંત જેવી પ્રગલ્ભ આલેખનશક્તિ પામ્યા વિના કે પોતાની અણઆવડત ઢાંકવાના બહાના તરીકે મૉડર્ન આર્ટને નામે અર્થહીન ચિત્રાં સર્જનો પ્રતિ ઢળેલા માટે આલેખન-સ્વામી પિકાસોની આવી સહેતુક પ્રયોગશીલતા અનેક રીતે બોધક છે.



વેદનાગ્રસ્ત સ્ત્રી
(વીપિંગ વૂમન)



ચાંચનો દરિયાકિનારો — ચિત્રકાર · સોમાલાલ શાહ

સૌરાષ્ટ્રની પૂર્વકંઠારે ભાવનગરથી નીચે ખંભાતના અખાતમાં મહુવા અને જાફરાબાદની વચ્ચે ચાંચ નામે એક બેટ છે (જુઓ આ અંકની 'માધુકરી'માં). બેટ એટલા માટે કે ભરતી ચડે ત્યારે દરિયાનાં પાણી એની ચારેપાસ ફરી વળતાં એ વિસ્તાર તળભૂમિથી છૂટો પડી જાય છે. દરિયાના વિશાળ પટ પર પ્રવેશતી પંખીની ચાંચ જેવો એનો અણિયાળો ભૂભાગ એક મનહર દૃશ્ય રચે છે. આમ તો આપણી આંખ બધું જુએ છે, પરંતુ આ જ સ્થળે આપણે ઊભા હોઈએ ત્યારે કદાચ આ એની સુંદરતા આપણા ખયાલમાં ન પણ આવે. આવું બીજાં બધાં સ્થળો વિષે પણ બને. કલાકારની અને આપણી દૃષ્ટિ વચ્ચે આટલો ભેદ છે. એક વખત જો આ દૃષ્ટિ મળી ગઈ તો પછી આસપાસ બધે આપણે પણ એનો આનંદ માણી શકીએ; પછી ભલે ધોમ તાપમાં નીતરતાં હોઈએ કે વરસાદમાં પલળતાં હોઈએ, ત્યાં હરિયાળીની તાજપ હોય કે રેતીના ઢૂવા દઝાડતા હોય, મેળો માણતો જનસમુદાય હોય કે ઉજ્જડ વેરાન હોય, રંગરંગીન ફૂલો ફોરતાં હોય યા વગડાની કાંટ્ય હોય. પણ પ્રકૃતિ સાથે તાદાત્મ્યનો અનુભવ થાય છે. અને એ એક લહાવો છે. ઘૂઘવતો સાગર કે ક્ષિતિજ સુધી પથરાએલા આકાશની વિશાળતા, ડુંગરાની સાંકડી નેળ કે વહેતાં પાણીનો ખળખળાટ, ઘેઘૂર વનરાઈ ને એમાં કલબલતાં પંખીગણ, મધુરાં સંગીત કે અત્તરની ફોરમ યા નાટકચેટકના મનોરંજનની પેઠે મનને તૃપ્તિ આપી શકે છે. જરૂર છે આંખને કેળવવાની અને દૃષ્ટિબિંદુ બદલવાની. જોઈએ તો બધે દુઃખ છે, તેમ, માણીએ તો બધે આનંદ પણ છે જ.

કવણ અવ… / ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા

· હરિણી ·

પ્રજળી ગઇ જ્યાં આવી એવી સવાર ઊભાઊભ,
જલની છલનાના કાસારે તરે મૃગનું શબ,
અતિ તરફડી વાંકીચૂંકી નદી રહી ઢૂંઢતી
સલિલ સહુ ક્યાં નાઠાં? રાખે જરી શીશ વાયુ આ
ઊડતી સમડીની પાંખોમાં, અવાક નિસર્ગના
વિકલ ચખથી અશ્રુબિન્દુ ખરે ત્યમ પંખી આ
તૃષિત ઢળતું …ન્યાળી રૂહેતા બપોર સકૌતુક!

તહીં વરસતી લૂની સામે રચ્યા ગઢ શું શુક!
વસન ભીનું ચોપાસે વીંટ્યું દિસે તુજ પિંજરે,
વનવન ચીરી સ્વાદુ તેની ભરી તવ તાસક,
સરવર દીધું લાવી પાસે—છલોછલ વાટકી!
સતત ઝૂલવાને હિંડોળો, સુખાવહ યષ્ટિકા,
શુક, અયિ સુભાગી! ના કષ્ટો તને ઋતુનાં અડે.

કવણ અવ દીવાનો જે આ—
ઉતરડી બધી આસાયેશો ફરી વગડે ચડે!!

ચલો ચરણ / ઈશ્વરભાઈ પટેલ

· પૃથ્વી ·

ચલો ચરણ આંબવાં ત્રિપથનાં રહ્યાં સૌ જગો.

દ્યુલોક ભમવા ચલો ઝગમગંત તારાગણેઃ
હશે નવલ સૃષ્ટિઓ, નવ હવા, નવાં દર્શનો,
સુદૂર ઝગતા સ્થળે સૂરજના ગણો ચંદ્રના,
હશે નવલ દ્યુતિ ને નવલ સૃષ્ટિ જીવો તણી
રચંત પ્રકૃતિ-મહા અગમ ધ્યેય ઉત્ક્રાન્તિનાં
અને અગણ સૃષ્ટિએ નિજ પદક્રમો સ્થાપતી
વિલોકત જશું ત્યહીં પરમ ભાગ્ય બ્રહ્માંડનાં,
પછી નજીકના રહ્યા બુધ શનિ થતા આવશું.

ચલો ચરણ, ઝહાલવાં સ્મિતવર્યાં મનુ-મંડલો,
નિરર્થ બની ખંડની ભ્રમદ રેખને ભૂંસવા,
અફાટ જલધિ તરુ સઘન શજિમાં શૈલપે

ચલો કિમપિ દ્રવ્યને વરી લઈ ધરા શોભવા
પતાલ અવ સાતમાં સરત શેષને નાથવા.

વીરડો / કરસનદાસ લુહાર

· ગઝલ ·

આંખોમાં સૂર્યને ય ઉતારે છે વીરડો,
શૈશવનું સ્વચ્છ સ્મિત પ્રસારે છે વીરડો.

સરવર, નદી, નવાણ ગુમાને ફુલે પછી
પાણીની લઇને પોઠ પધારે છે વીરડો.

ઊડતી તૃષાની ટોળીઓનો થાક થોકથોક
ચાંચે અમી સિંચીને ઉતારે છે વીરડો.

નાખે જો કાંકરી કોઇ સાજણની આણની;
પળમાં ડહોળાં નીર નિતારે છે વીરડો.

છૂટી જતું ત્યાં હાથથી સહિયરનું છાલિયું;
સ્મરણોની શીત છાલકો મારે છે વીરડો.

મોલ / જગદીશ ત્રિવેદી

· કટાવ ·

ચાસે ચાસે રોજ સવારે
આ ખેતરમાં
તડકાનાં ઓરાતાં બી…

અને પવનનાં પાણી એવાં;
બપોર આખી રહે વરસતાં…

હળું હળું જ્યાં સાંજ થતી ત્યાં
લાડ તોડીને મોલ તણા હમ
ઊભરાતા…

ગાડું નાનું, મબલક મોલ,
ઠાંસી ઠાંસી ભરું હજી ત્યાં…
ધોરીડા તો
ધમધમ ધમધમ ઘૂઘરા-તાલે
ઊપડ્યા એવા, ઊપડ્યા એવા,
ઊપડ્યા એવા, ઊપડ્યા…

હાઇકુ / ધીરુ પરીખ

હિમ પીગળ્યો:
દોડી નદીઃ મળિયો
અફાટ અબ્ધિ.

*

એક જ કૂવો:
વિવિધ પાત્રે જળ:
આકારો નવા.

*

માટી ખાણની
ચડી ચાકડે; પછી
છાપરે નાળ.

*

જલે સ્મશાને
શબઃ ખૂણે રાખમાં
બિલ્લી પ્રસવે.

*

ટેલિફોનના
તારે બે કાગ વચ્ચે
મૌન દોડતું.

બે હાઇકુ
સુશીલા ઝવેરી

તળેટી બેઠી
બૂમ મારતી: 'મેરુ!
આપણ બેરુ.'

*

અંધકારના
પારાવારને ચંદ્ર
આલિંગન દે.

Ⓛ 'કવણઅવ'માં પ્રખર ગ્રીષ્મની રુદ્રતા અને પિંજરસ્થ પોપટની આસાએશોને જોડાજોડ મૂકીને, અમુક 'સુખી' માણસો પરનો કટાક્ષ છે. સવારથી શરૂ થતી ગ્રીષ્મની કાળઝાળ ગરમીને ઉત્તરોત્તર ઉગ્ર થતી નિરૂપીને પછીના ષટ્કમાં સુખી પોપટનું ચિત્ર ઉપસાવ્યા બાદ છેલ્લી ત્રણ લીટીમાં વ્યાજ-સ્તુતિ દ્વારા પોપટને 'સુભાગી' કહી પિંજરની સગવડભરી જિંદગી પરનો કટાક્ષ ધ્વનિત કર્યો છે; તો 'કવણ અવ દીવાનો' કહીને એ કટાક્ષને વધુ તીવ્ર બનાવ્યો છે. Ⓛ દ્યુલોક, પૃથ્વી અને પાતાળ એમ ત્રણે લોકની યાત્રા કરવાનું પોતાનાં ચરણને ઈજન આપતો કાવ્યનાયક મહાપ્રકૃતિએ રચેલી ઉત્ક્રાંતિને અને આ બ્રહ્માંડના પરમ ભાવિને વિલોકવાની ઉત્કંઠા જગાડે છે. પછી 'સ્મિતરસ્યાં' માનવીને આ પૃથ્વીલોકની અનેરી સંપત્તિ કહી ખંડખંડની ભેદરેખા ભૂંસીને મનુમંડળને જ માણવાની ભાવના દર્શાવી છે, અને અઢળક દ્રવ્ય પ્રાપ્ત કરી તે દ્વારા ધરતીને શોભાવવાનો તથા સાતમા પાતાળે રહેલા શેષને નાથવાનો પુરુષાર્થ પ્રેરી ધરતી પરના જીવનની ધન્યતાનો મહિમા ગાયો છે. Ⓛ 'વીરડા'નાં ભાવભર્યાં શબ્દચિત્રો આંકતી ગઝલ ચારુ કલ્પનાઓથી રસભરી બની છે. એક તો પ્રથમનો અને પછી, 'સાજણની આણની કાંકરી' તથા 'હાથમાંથી છૂટી જતા છાલિયા' વાળા છેલ્લા બે શે'રના ઊંચા કવિત્વવાળા ભાવ ઉપરાંત તેની વચ્ચેના બે શે'રમાં પણ નિરહમ્ સેવાવૃત્તિનું પ્રતીક બનીને આવતો વીરડો સાદ્યંત હૃદ્ય બને છે. Ⓛ બી ઓરવાથી માંડીને મોલ લણવા સુધીની ખેડૂજીવનની સાહજિક આનંદ અને સાફલ્યવંતી પ્રક્રિયાઓને અહીં 'તડકાનાં ઓ-રાતાં બી' 'પવનનાં વરસતાં પાણી' કહીને નવી રીતે વ્યક્ત કરી છેલ્લે મોલ ભરેલું ધોરીડા ગાડું ખેંચીને ચાલવા માંડે છે ત્યાં ત્રિપાદ ગૂંથી લેવાયો છે

અનેક નવા પલટા આણીને આ સદીના સમગ્ર કલા-વિકાસ પર પ્રભાવક બની રહેનાર

પાબ્લો પિકાસો

જેણે કળાના ચાલુ ખયાલોને અતિક્રમીને સાહસોના નવા પ્રદેશો શોધવાની તમન્નાથી જગતભરમાં ખળભળાટ મચાવી મૂકે એવી કલાની શકલ બદલી નાખી

લેખક • વિનાયક પંડ્યા



Picasso

પિકાસોના ટૂંકા નામથી વિશ્વવિખ્યાત કલાકાર પાબ્લો પિકાસોનું હમણાં ૯૧ વર્ષની વયે ફ્રાન્સમાં અવસાન થયું ત્યારે વિશ્વભરના અખબારોએ તેની નોંધ લેતાં એને 'આ સદીનો એક મહાન કલાકાર' વગેરે અનેક બિરુદોથી નવાજ્યો. ત્રણ ત્રણ પેઢી સુધી વિશ્વના કલાકારોને પ્રેરણા આપી રહેલો ને ચિત્રકલામાં તદ્દન નવા ચીલા પાડી કળાની એક નવી જ દૃષ્ટિ આપનાર પિકાસો હવે આપણી વચ્ચે નથી, પણ કલાના ઇતિહાસમાં તેની કૃતિઓ અમર રહેશે તથા તેનું જીવન અને કાર્ય પેઢીઓ સુધી અનેકોને પ્રેરણા આપ્યા કરશે તેમાં શંકા નથી.

એવા ઘણા લોકો હશે કે જેમણે પિકાસોનાં ચિત્રો જોયાં ન હોય છતાં પિકાસોનું નામ તો જાણતા જ હોય. કલાના ઇતિહાસમાં બીજા કોઈ પણ કલાકારને ન મળી હોય તેવી ખ્યાતિ એને મળી હતી; અને સાથે સાથે આજ સુધીના દુનિયાના કોઈ પણ કલાકાર કરતાં વધુ દોલત પણ. એ કેટલો શ્રીમંત હતો તેનો અંદાજ પણ કાઢવો મુશ્કેલ છે. જગતના મોટા શ્રીમંતોમાંનો એ એક હતો. તેની એકએક કૃતિ હજારો પાઉન્ડ (લાખો રૂપિયા)ની કિંમતે વેચાઈ છે. વીસ વર્ષનો થયા પછી તેને પૈસાની ક્યારે ય ચિંતા કરવી પડી નથી. તેનું એક નાનું સરખું, માત્ર સામાન્ય પદાર્થો ગોઠવીને કરેલું ચિત્ર પણ એંશી હજાર પાઉન્ડમાં વેચાયું હતું. તેને મકાન ખરીદવું હોય તો માત્ર એકાદું ચિત્ર કરી નાખવામાંથી જ જરૂરી રકમ એને મળી જતી.

એની અગાઉના મહાન કલાકારો પોતાની કોઈ ને કોઈ એકાદ કૃતિને લીધે પ્રતિષ્ઠા પામ્યા છે. લીઓનાર્ડો દા વિન્ચીને આપણે 'મૉનાલીસા' કે 'લાસ્ટ સપર'ના સર્જક તરીકે ઓળખીએ છીએ. રાફાએલ કે માઈકલ એન્જેલો પોતાની જાત કરતાં પોતાની કૃતિઓને કારણે વધુ પ્રસિદ્ધ છે. જ્યારે પિકાસો તેના પોતાના થકી જ વધુ વિખ્યાત છે. કોઈ પણ કૃતિ 'પિકાસો'ની છે એટલું જ બસ ગણાય છે. પછી એ ગમે તેવી હોય તો પણ ખરીદનારા એ લઈ જ લેવાના અને જોનારા પણ પિકાસોના નામને લીધે એ જોવા જવાના.

પિકાસોના વ્યક્તિત્વની આ પ્રસિદ્ધિ પણ વિચિત્ર છે. પિકાસો એક 'જીનિયસ'–પ્રતિભા છે, પિકાસો 'ગાંડો' છે, પિકાસો કરતાં તો બાળક સારું ચિત્ર કરી શકે, પિકાસો સૌથી મહાન કલાકાર છે, પિકાસો કૉમ્યુનિસ્ટ છે, પિકાસોનું કલાસર્જન અર્થહીન છે, પિકાસો ગમે તે તૂત ચલાવી શકે છે, પિકાસો પોતે જ કહે છે કે એ દુનિયાને બનાવે છે, પિકાસો જ એક એવો વૃદ્ધ છે કે જેને યુવાન પત્નીઓ મળતી રહે છે; આમ, પિકાસો વિષે વિવિધ ગાથા ગાતાં પુસ્તકો બહાર પડયાં કર્યાં છે. મૃત્યુ પામેલા કે જીવતા કોઈ પણ કલાકાર વિષે જેટલું સાહિત્ય બહાર ન પડયું હોય તેટલું પિકાસો માટે પ્રકટ થયું છે. એને : ામ કરતો દર્શાવતી એક મોટી ફિલ્મ પણ ઉતારાઈ છે.

આમ થવાનું એક કારણ એ છે કે પિકાસોમાંથી એક ધંધો કે વ્યાપાર ઊભો થયો છે. તેની કૃતિઓ ખરીદનારાઓએ, ગ્રંથ-પ્રકાશકો અને ચિત્રવિક્રેતાઓએ તેની પાછળ લાખોની રકમ રોકેલી છે. આર્ટ ગૅલેરીઓ ને સંગ્રહાલયોએ એના એકએક ચિત્ર માટે હજારો પૌંડની રકમો આપી છે. અને પિકાસોને નામે થોકેથોક લોકોનાં સ્થાપિત હિતો એમાં સંડોવાએલાં છે એથી પિકાસોના ભાવ ગગડે એ કોઇને પોસાય તેમ નથી.

જાતજાતના પોશાકમાં, નાનીનાની ક્રિયા કરતા પિકાસોના સંખ્યાબંધ ફોટોગ્રાફો, બુદ્ધિપૂર્વકનાં–અને ક્યારેક વિરોધાભાસી–ધ્યાન ખેંચ્યા વિના ન રહે તેવાં એનાં નિવેદનો અને એની મુલાકાતનાં ચવિત્રાં વર્ણનો વગેરે આ બધું કોઈ સિનેમા સ્ટારની જેમ પિકાસોને પણ લોકોના ધ્યાન બહાર જવા દેતું નહોતું. વળી, એનો ટીખળી સ્વભાવ અને મુલાકાત વેળા વિદૂષક જેવું એનું વર્તન છાપાંઓને રસમય ખોરાક પૂરો પાડયાં કરતાં હતાં. આમ પ્રચારના ધોધે લોકોના મનમાં પિકાસો વિષે કુતૂહલ અને રસ જરૂર ઊભાં કર્યાં, પણ આથી એના કાર્યનું મહત્ત્વ વિસરાઈ ગયું જણાય છે. આપણે તેના એ કાર્ય અને જીવનનો પરિચય મેળવવા અહીં પ્રયત્ન કરીએ.

સને ૧૮૮૧માં સ્પેઈનના એક નાના ગામ મૅલાગામાં એનો જન્મ. પિતાનું નામ જોસે રૂઈઝ બ્લાસ્કો અને માતાનું નામ મારિયા પિકાસો લૉપેઝ. માતાના કુટુંબનું આ નામ તેણે પાછળથી અપનાવ્યું છે. પિતા સ્થાનિક કલાશાળામાં ચિત્રશિક્ષક હતા આથી ચિત્રકલાના સંસ્કાર તેને જન્મથી મળ્યા પણ તેનો તો જન્મ જ ચમત્કૃતિ ગણાય છે. જન્મથી એ વિલક્ષણ પ્રતિભાવાળો હતો. તેની માતા એની આ શક્તિને ઓળખી શકી હતી. તેણે પુત્રને કહેલું કે 'તું પાદરી થઈશ તો પોપ બનશે અને સિપાહી થઈશ તો લશ્કરનો સેનાપતિ બનશે.'

પિતા પાસેથી પાબ્લોને ચિત્રકલાનો પરિચય મળ્યો ખરો, પણ ચૌદ પંદર વર્ષની વયે તે એવાં તો ચિત્રો કરવા લાગ્યો કે પિતાએ પોતાનાં પૅલેટ અને પીંછીઓ પુત્રને સોંપી દઇને ભવિષ્યમાં પોતે ચિત્ર

જ નહિ કરવાનો નિર્ણય જાહેર કર્યો! પિકાસોએ પોતે જ કહ્યું છે કે 'ચૌદ વર્ષની વયે હું રાફાએલ જેવાં ડ્રૉઈંગ કરતો હતો.' તેણે દસ વર્ષની ઉંમરે કરેલું ચિત્ર તો તેના ગામ મૅલાગાના કલાસંગ્રહ માટે લેવાયું હતું!

દેખીતી રીતે જ એને કલાનો અભ્યાસ કરવા દેવામાં કોઈએ વાંધો લીધો નહિ. ચૌદમે વર્ષે, બાર્સિલોનાની કલાશાળામાં પ્રવેશ માટે કરવાના પરીક્ષાચિત્ર માટે એક માસનો સમય આપવામાં આવેલો, પણ એણે તો એક જ દિવસમાં એ પૂરું કરી નાખેલું. સોળ વર્ષની વયે સન્માન સાથે એ મૅડ્રિડની ઍકૅડૅમીમાં દાખલ થયો અને ત્યાર પછી ન તો તેને કોઈ પરીક્ષા આપવાની રહી કે ન તેને માટે સ્પેઈન આખામાં શીખવાનું બીજું કોઈ સ્થળ રહ્યું. હવે કલાશાળાઓ કરતાં બાર્સિલોના અને મૅડ્રિડના કલાસંગ્રહોમાંથી જ એ પોતાની મેળે અભ્યાસ કરતો. આ બે સંગ્રહો વિશ્વના સર્વોત્તમ સંગ્રહોમાંના છે. આમ પિકાસોને એ જે શક્તિ લઇને આવ્યો હતો તેમાં પુષ્ટિ મળે તેવું પણ મળ્યું.

સ્પેઈન યુરોપના દેશોમાં ગરીબ અને પછાત ગણાય છે. વિજ્ઞાન ઉદ્યોગો ને સંસ્કૃતિના પ્રવાહો ત્યાં વહેતા નહોતા. લોકો જોહુકમી અને વહેમ તથા અંધશ્રદ્ધાથી દબાએલા હતા. આવા વાતાવરણમાં બળવાખોર વૃત્તિ, લાપરવાહી અને બહાદુરીપૂર્વક ઊભા થવાની શક્તિનો વિકાસ પણ થાય છે. બુદ્ધિ કરતાં લાગણી પર વધુ જોર, રૂપાળી ને ઠગારી સંસ્કારિતાના વિરોધ જેવું વલણ પણ બંધાય છે. પિકાસોના જીવન અને કલાની સમજણ મેળવવામાં આ બધું સમજવું અને લક્ષમાં રાખવું અત્યંત જરૂરી છે. આથી જ પિકાસોએ મુક્ત વિચારના ફ્રાન્સને પોતાનું વતન કર્યું અને ફ્રાન્સે પણ તેને પોતાનો પુત્ર ગણી લીધો. આમ છતાં દિલથી તો પિકાસો સ્પેઈનનો જ રહ્યો અને તેની કલામાં સ્પેનિશપણું જ હમેશાં રહ્યું. તેના જીવનની એક ઇચ્છા મૃત્યુ પહેલાં સ્પેઈન જવાની હતી, પણ જનરલ ફ્રાંકોના જીવતાં એ અશક્ય હતું. માથી વિખૂટા પડેલા બાળકની યાતનાઓ એ સહન કરતો જ રહ્યો. તેને એ એકલાપણું હમેશાં સતાવતું જ રહ્યું. તેનાં વર્તન અને કલામાં આની અસર દેખાયા કરે છે. દિલની વેદના જુસ્સો, આક્રમકતા, હિંસકપણું, શૌર્ય, નિર્દોષતા, નિરાશા અને દુ:ખ આ બધાંને જીવનના કાવ્ય રૂપે પિકાસો જેટલી સ્પષ્ટતાથી રજૂ કરી શક્યો છે તેવું બીજો કોઈ કલાકાર કરી શક્યો નથી એનું કારણ તેનું સ્પૅનિશપણું હોઈ શકે.

પણ રખેને આપણે એમ માની લઇએ કે પિકાસો એક બરછટ ગામડિયો હતો. તે અત્યંત પ્રતિભાવાન બુદ્ધિશાળી હતો. અને તેણે ફ્રાંસની ઊંચી સંસ્કારિતા મેળવી હતી. મધ્યમ વર્ગના બુદ્ધિજીવી કુટુંબમાં એ જન્મ્યો હતો. સ્પેઈનના બુદ્ધિજીવી સમાજમાં એ ભળતો હતો. ત્યાં એણે એક માસિક પત્ર પણ કાઢેલું. સ્પેઈનનાં સામયિકો એનાં ચિત્રો ને લખાણો ઉમંગથી છાપતાં. ફ્રાન્સમાં એણે કવિતાઓ લખી છે, નાટક લખ્યું છે અને તે ભજવાયું પણ છે. તેણે કુશળ અભિનેતા તરીકે ફિલ્મોમાં કામ કર્યું છે અને તેના સમકાલીન ફ્રાંસના શ્રેષ્ઠ કવિઓ, વિચારકો અને વિદ્વાનો તેના મિત્રો રહ્યા છે. તેના સ્ટૂડિયોમાં કલાકારો કલાના સિદ્ધાંતોની ચર્ચા કરતા અને કવિઓ-લેખકોની બેઠક રહેતી. વિશ્વના બુદ્ધિજીવી અને સંસ્કારપ્રેમીઓની રચાએલી વિશ્વશાંતિ પરિષદનો એ સહપ્રમુખ પણ રહ્યો હતો.

પિકાસો શરીરે ઠીંગણો ને શામળો હતો. એની ઊંડી ઘેરી લગભગ સ્થિર તીક્ષ્ણ નજરવાળી આંખો બહુ પ્રસિદ્ધ છે. એમાંથી એની પ્રતિભાનાં કિરણો ફેલાતાં. એ ક્ષુબ્ધ દેખાતો અને સૌને ક્ષુબ્ધ કરતો. તેના વિચિત્ર હાવભાવ, સ્ત્રી જેવા નાજુક હાથ, લાંબા વાળનાં અસ્તવ્યસ્ત ઝટિયાં, ખાડાવાળું પણ બુદ્ધિસૂચક ચળકતું કપાળ, મજૂર જેવો પોશાક આ બધાં પિકાસોનાં બહારનાં લક્ષણો ઘણી પ્રસિદ્ધિ પામેલાં છે, પણ તેની શક્તિ અખૂટ હતી. મૃત્યુ પહેલાના છેલ્લા વર્ષમાં પણ




ઈ. ૧૮૯૭માં] પાબ્લો પિકાસો [ઈ. ૧૯૦૭માં

એણે ૨૦૦ જેટલાં ચિત્રો કર્યાં હતાં. કલાકો સુધી એ વગર થાક્યે કામ કરી શકતો અને કહેતો કે હું કામ કરવાનું બંધ કરીશ તો મરી જઈશ. સતત કાર્યરતતાને એ તંદુરસ્તીની ચાવી કહેતો.

તેણે ઘણી સ્ત્રીઓને આકર્ષી હતી. એના જીવનમાં સાત સ્ત્રીઓએ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો છે. તેમાંથી ત્રણ પિકાસોનાં ચાર બાળકોની માતા બની છે. એનું છેલ્લું લગ્ન ૭૯ વર્ષની વયે ૩૫ વર્ષની જૅકેલિન સાથે થએલું. પિકાસો કહેતો કે 'હું નિખાલસતાથી ખુલ્લું જીવન જીવ્યો છું. લોકોએ ભલે એની ટીકા કરી છે, પણ મેં કદી પ્રામાણિકતા છોડી નથી.'

એની પત્ની ફ્રાન્સ્વા જિલોટે લખ્યું છે કે, 'પતિ તરીકે પિકાસો હમેશાં મૃદુ અને હૂંફાળા સાથી રહ્યા છે. પિકાસો તેના કાર્યને અને સ્ત્રીને જુવાનીથી જોઈ શકતા હતા. તેની કૃતિઓમાં પણ એ જુવાની સાચવી શક્યા. એ ઘણું અઘરું હતું.'

પિકાસોના જીવનની આ બાજુ એનાં ચિત્રોને સમજવામાં અત્યંત જરૂરી છે. પિકાસોનાં આ પ્રિય પાત્રો એનાં અનેક ચિત્રોનાં વિષય બન્યાં છે. અને એ દરેક પાત્રના ઉપરના દેખાવ ને અંગભાવનાનાં સીધાં નિરૂપણોને બદલે એણે એ દરેક પાત્રનાં આંતરિક સ્વભાવ કે



↑ 'ધી ફોર કૅટ્સ' કાફે. આ સદીની શરૂમાં બાર્સિલોનાના યુવાન બુદ્ધિજીવીઓનું એ મિલન સ્થાન હતું. પિકાસોની પણ ત્યાં કાયમ બેઠક રહેતી. યુરોપભરના નવસંસ્કારના વિચારો અને અનેક મિત્રોનો ત્યાં એને પરિચય થયો. એ કાફેમાંની એવી એક બેઠકના પિકાસોએ ઈ. ૧૯૦૨માં કરેલા આ સ્કેચમાં ડાબી બાજુ આગળ બેઠેલો એ પોતે છે.





અભિવ્યક્તિની અવનવી આલેખનશૈલી પર ઢળ્યા પહેલાં ચિત્રકારીમાં પિકાસોનો હાથ કેટલો ઘડાએલો હતો એ દર્શાવતી બે તસ્વીરો : ડાબી બાજુ ઈ. ૧૮૯૬માં રંગ-ચાક (પેસ્ટલ)થી એણે કરેલી પોતાની માતાની છબિ; ને જમણી બાજુ પિકાસોના ચિત્રકાર પિતા (૧૮૯૫). માતાએ બાળક પિકાસોમાં એક શ્રેષ્ઠ પ્રતિભાનાં દર્શન કરેલાં ને પિતાએ પુત્રની કલાશક્તિ સામે પોતાની કલમ છોડી દીધેલી!

સ્વરૂપ રજૂ કરવામાં એ સફળ રહ્યો છે. એનાં આ પાત્રો સાથેના આનંદ કે સુખના યા વેદનાના અનુભવો એણે ચિત્રમાં ઉતાર્યા છે. પિકાસોનાં મોટા ભાગનાં ચિત્રો સ્ત્રીઓનાં છે. યુરોપની કલામાં આવાં ચિત્રોની પ્રણાલિ છે અને તેમાં પિકાસોની વિનસો જુદી તરી આવે છે. આમાં સ્ત્રીદેહનું નહિ, પણ કુદરતે સરજેલા કામતત્ત્વ (સેક્સ)નું પ્રતીકાત્મક નિરૂપણ છે. તેમાં પુરુષ અને સ્ત્રી બન્નેનો અનુભવ–બધા પ્રેમીઓનો અનુભવ રજૂ થયો છે. આથી એ એક વિશાળ વિષય બની રહે છે. જે સાદગી અને હિમ્મતથી પિકાસો આ કરી શક્યો છે એ અન્ય કોઈ કલાકાર કરી શક્યો નથી. પિકાસોનાં સૌથી સફળ ગણાએલાં ચિત્રો એનાં આવાં ચિત્રોમાંનાં છે.

પિકાસો આકૃતિઓને વિકૃત કરે છે, મારીમચડીને તોડીફોડી નાખે છે, પણ તેનું મૂળ પણ લાગણીઓને રજૂ કરવાની તેની ઇચ્છામાં છે. કલામાં લાગણીઓ ભાવો, આવેગોનું પ્રદર્શન નિરાશામાંથી જન્મે છે. ભીતિ, દયા, ધિક્કાર જેવા ઉત્કટ લાગણીના અનુભવો આકૃતિને વિકૃત કરવાથી રજૂ કર્યા છે, પણ પિકાસોએ કરેલી વિકૃતિઓ નિરાશામાંથી જન્મેલી નથી. એણે સંવેદના સંક્ષોભના અનુભવના સમયે અને પછી તેને કલામાં રજૂ કરતી વખતે પોતાની જાતને છુટ્ટી મૂકી દેવાને પરિણામે રજૂ થતું ભાવપ્રદર્શન છે. પિકાસો બીજા કોઈ પણ કલાકાર કરતાં શારીરિક સંવેદનને સફળતાથી રજૂ કરી શક્યો છે. કલાકૃતિ જોનારને સૌને એ લાગણીના અનુભવો કરાવી શકે છે. વિચારને એમાં સ્થાન નથી. આકૃતિઓની વિકૃતિમાં પ્રણાલિઓ અને બુદ્ધિના નિયમો ફેંકી દેવામાં આવ્યાં છે. શરીરના ભાગો તોડીફોડી નાખ્યા છે, છતાં એ બાબત ભુલાઈ જઇને આગવું આકર્ષણ કરવામાં સમર્થ છે. કલાના ઇતિહાસમાં એના દ્વારા વિરૂપતા રૂપને વધુ જોરથી રજૂ કરવામાં સરળતાપૂર્વક વપરાઈ છે. શારીરિક સંવેદનો ને સંક્ષોભને દૃષ્ટિગમ્ય કરીને આપણને તેનાથી સભાન કરી તેણે ચિત્રની ભાષાને વધુ સમૃદ્ધ કરી છે. કલાના ઇતિહાસમાં એની આ નવતર દેણગી બદલ પણ એ અમર રહેશે.

આજે રૂપ એટલે બાહ્ય રૂપ નહિ, બહારના ભાવોનું નિરૂપણ નહિ, પણ અંદરનાં તત્ત્વોની રજૂઆતમાં લાગણીનાં ખેંચાણ પણ ભાગ ભજવે છે તે સ્વીકારાઈ ગયું છે. એ તત્ત્વ મોટે ભાગે પિકાસોએ સમજાવ્યું છે અને હજી તેના જેવી સફળ રીતે બીજું કોઈ કરી શક્યું નથી.

ઓગણીસ વર્ષની વયે પિકાસો પહેલી વાર પારી(સ) ગયો અને ત્રણ મુલાકાતો પછી ૧૯૦૪માં એણે ફ્રાંસમાં જ રહેવાનું નક્કી કર્યું. પારી(સ)ના યુવાન કલાકારોએ એની શક્તિ પિછાની અને ઘણા એના મિત્રો થયા. પણ આરંભનું જીવન ગરીબીમાં ગયું. ગરીબ લત્તામાં એ ગરીબો વચ્ચે રહેતો. એ જીવનમાંથી એણે ચિત્રો કર્યા. એ સમયે ઈમ્પ્રેશનિસ્ટના ખુલ્લા રંગો અને કુદરતમાં જઇને કરેલાં રૂપાળાં દશ્યો તથા માતિસના ફ્રાઉ રંગોની છોળો ઊડતી હતી ત્યારે તેણે ચિત્રના વિષયો પોતાના જ જીવનમાંથી પસંદ કર્યા અને સ્ટુડિયોમાં બેસી તેમાં ગમગીનું ઊંડાણ બતાવવા એ બહુધા આસમાની રંગોમાં ચીતર્યા. એનો એ સર્જનકાળ આથી 'બ્લ્યૂ પીરિયડ' તરીકે જાણીતો થયો. આ ચિત્રોમાં ઉષ્માભરી માનવતા અને દ્રવિત હૃદય, ગમગીની, નિરાશા, પોતાની જાતની દયા, એકલવાયાપણું આ બધું જે સૌના અનુભવમાં હોય છે તેને તેણે પોતાની કૃતિઓમાં વ્યક્ત કર્યું અને એથી એનાં આ ચિત્રો બહુ લોકપ્રિય બની ગયાં છે.

પિકાસો કદી ફૅશનોમાં તણાયો નથી. પોતાના અનુભવોને જ પોતાની આગવી રીતે એ રજૂ કરે છે અને એ અનુભવોને યોગ્ય શૈલી એ શોધી કાઢે છે. ફ્રાન્સ આવીને એની આલેખનશક્તિ વધી, એના કામમાં સફાઈ સચોટતા અને ચોકસાઈ વધ્યાં. પાત્રોની દુ:ખમયતા દર્શાવવા એ એની આકૃતિઓને વધારે લાંબી કરી દર્શાવે છે. ભાવનિદર્શન ખાતર આકૃતિઓમાં વિકૃતિ લાવવાનું એ આ સમયથી જ આરંભે છે. આ પાત્રો સાથેની એની આત્મીયતા અને લાગણીની સચ્ચાઈના તીવ્ર અનુભવોમાંથી નીતરેલાં તેનાં આ ચિત્રો આજે પણ સૌના મનમાં રમી રહે છે.

પિકાસોની ખ્યાતિ હવે વધતી ચાલી. પરિસ્થિતિ બદલાઈ અને આર્થિક છૂટ થતાં જીવનમાં આશા અને સુખનો ઉદય થયો. અને તેથી હવે એણે સરકસ અને એવાં મનોરંજનનાં કામ કરતા અભિનેતાઓ ને વિદુષકો, તેમનાં કુટુંબો, એમના વાત્સલ્ય પ્રેમ વગેરે ભાવોને વ્યક્ત કરવા માંડયા. આ માટે એણે એ બધી ઉષ્માભરી લાગણીઓને અનુરૂપ ગુલાબી રંગનો વધુકો ઉપયોગ કર્યો. પિકાસોના કલાવિકાસના ઇતિહાસમાં એ સમય 'પિન્ક પીરિયડ'–ગુલાબી ગાળા તરીકે જાણીતો છે. તેની કાર્યપદ્ધતિ અહીં હળવી બની, રેખાઓ ભાવવાહી, ઘનતા વગરની, પણ થોડી વિકૃત કરેલી આકૃતિઓ લાગણીઓથી ભરેલી અને ચેતના ઊભી કરે તેવી આશાનું વાતાવરણ રજૂ કરવામાં ઘણી સફળ બની. હજી એનાં પાત્રો તો ગરીબ જ છે, પણ સ્વતંત્ર અને હોશિયાર છે. કુદરતનાં એ બાળ છે એ દર્શાવવા પિકાસોએ ચિત્રોમાં કૂતરા ને ઘોડા જેવાં પ્રાણીઓ પણ મૂક્યાં છે. આ ચિત્રો આધુનિક–મૉડર્ન ઢબનાં છે. ગરીબના જીવનને એ આદર્શમય બનાવે છે. પિકાસોની કળામાં આ 'બ્લ્યૂ' અને 'પિન્ક' તબક્કાનાં ચિત્રો જગમશહૂર છે. પણ અત્યાર સુધીમાં

જમણે: પિકાસો અને તેની ત્રીજી પત્ની જૅકલિન રૉક. પિકાસો ને તેની વચ્ચે ૪૪ વર્ષનો તફાવત હતો. પિકાસોના વિશાળ આવાસ અને એની લાખોની કિંમતના સંગ્રહનું એણે ધ્યાન રાખ્યું અને અંતિમ દિવસો સુધી એની સાથે રહીને એક બાળકને સાચવે એમ એનું જતન કર્યું.





રશિયન બાલે નર્તકી ઑલ્ગા ખોકલોવા પિકાસોની પ્રથમ પત્ની

પિકાસોની શક્તિ તો પ્રકટ થઈ ચૂકી છે પણ એને મહાન કલાકાર ઠેરવે તેવું સર્જન તો તે હવે પછી કરે છે.

જ્યારે પિકાસો ફ્રાન્સ આવી રહ્યો ત્યારે યુરોપનાં રાષ્ટ્રો સ્થિરતા સ્થાપી સમૃદ્ધિ પામી રહ્યાં હતાં. લોકોના જીવનમાં આશા અને ઉત્સાહ વરતાતાં. વિચારકો, સાહિત્યકારો એના પડઘા પાડતા હતા. જીવન અને કલાના સંબંધો ને કલાનાં સ્વરૂપો વિષે ચર્ચાઓ ચાલતી હતી. ઈમ્પ્રેશનિસ્ટો, સેઝાં, વાન ગોઘ અને ગોગાંએ કલામાં નવાં સ્વરૂપો આપી દીધાં હતાં. માતિસમાં ફાવ(Fuve) અને સર-રીઆલિસ્ટ(Sur-realist)ની કલા પણ ઊભી થતી હતી. એશિયા અને આફ્રિકા સાથે યુરોપના સંબંધો વધવા સાથે ત્યાંની કલાકૃતિઓ પારી(સ)માં પણ જોવા મળતી હતી. એ કલામાં સ્વરૂપો કેવી રીતે નિરૂપાયાં છે એનો વિચાર થતો હતો. અને આ નવા યુગના આરંભમાં જ પિકાસો પારી(સ) આવ્યો હતો. એના જેવો બુદ્ધિમાન અને શક્તિવાળો કલાકાર આમાંથી નવાં તત્ત્વો શોધે જ. સ્પેઈનની પ્રાચીન લોકકલાની કાષ્ઠમૂર્તિઓમાં રહેલા જોમ પ્રતિ તો એનું ધ્યાન ગયું જ હતું અને પારી(સ)માં હબસી અને બીજી પ્રારંભિક સંસ્કૃતિઓની કળા પણ એને જોવા મળી. આમાંથી એણે કેટલાંક તત્ત્વો સારવ્યાં અને પરિણામે એના કામમાં એકદમ અચાનક પરિવર્તન આવ્યું. એ પોતે કહે છે કે, 'મ્યૂઝિયમોમાં સુંદરતાને નામે સંઘરેલી ચીજોનો અણગમો ઊભો થવાથી નિગ્રો (હબસી) કલા તરફ મારું ધ્યાન ગયું. મોટાભાગના લોકોને મન એ કલા કેવળ માનવવંશશાસ્ત્રની વસ્તુઓ જ હતી, જ્યારે હું પહેલી વાર એ જોવા ગયો ત્યારે ટ્રોકેડોરા મ્યૂઝિયમમાં ભેજની સડતી વાસ મારા ગળામાં ભરાઈ ગઈ હતી અને મને બહાર નીકળી જવાનું મન થઈ ગયું હતું. પણ હું ત્યાં રોકાયો ને એનો અભ્યાસ કર્યો. આ લોકોએ આ મ્હોરાં (Mask–મુખવટા) કોઈ ધાર્મિક કારણસર બનાવ્યાં હતાં. માણસની આજુબાજુનાં વિપરિત બળોની બીક અને ત્રાસમાંથી બચવા એ બળોને માણસે મૂર્ત સ્વરૂપ આપ્યું હતું. માણસની પોતાની અને આ વિપરિત બળોની વચ્ચેના મનનના જાદુ રૂપે આ સર્જન થયું હતું એમ મને સમજાયું ત્યારે મને લાગ્યું કે ચિત્રનું પણ કંઈક આવું જ પ્રયોજન છે. ચિત્ર કાંઈ સુંદરતાની સાધના નથી. આ અગમ્ય અને વિપરિત બળોવાળી સૃષ્ટિ અને આપણી વચ્ચે જાદુઈ દરમ્યાનગીરી કરવાનું કામ ચિત્રો કરે છે. આ આપણા ભય અને સંઘર્ષ, આપણી આકાંક્ષાઓ અને મનોરથોને આકાર આપવાની શક્તિ ચિત્રકલા આપણા હાથમાં આપે છે. મને લાગ્યું કે મને જાણે માર્ગ મળી ગયો. લોકો આ હબસી કળામાં સુંદરતા ભરી હોવાનું કહે છે પણ મને એમાં રસ નથી. જો સુંદરતાનો જ વિચાર કરવો હોય તો તો ચાઈનીઝ ચિત્રકલા ગમે છે. ન્યૂ ગીનીની કલા તો મને પણ ભય પમાડે છે. માતિસને પણ આમ જ થયું હશે.'

આમ, કુદરતનાં બહારનાં સ્વરૂપોની નકલ કર્યા કરવામાં તો કલા નથી જ. પોતાની અંદરના ભાવ કે લાગણીઓને વ્યક્ત કરવામાં પણ કલા નથી. કલાનો–ચિત્રનો કોઈ મોટો અને ઊંડો અર્થ તથા ઉપયોગ છે, તેની કોઈ મોટી શક્તિ છે તે હકીકતની પહેલી પ્રતીતિ કરનાર પિકાસો હતો અને હવે પછીની તેની કલામાં એ તત્ત્વો ઉમેરવા એ મથે છે.

પહેલાં તો નિગ્રો કલાસ્વરૂપોના પ્રયોગો રૂપે એણે એક ચિત્ર કર્યું જે 'મેઈડસ ઑવ આવિન્યોં' નામે કલાના ઇતિહાસમાં મહત્ત્વનું ગણાઈ અમર થઈ ગયું છે અને પિકાસોના 'ગર્નિકા' જેટલી જ પ્રસિદ્ધિ પામ્યું છે. આવિન્યોં ગામની વેશ્યાઓને ઘૃણાથી અને ક્રોધથી રજૂ કરવાની પિકાસોની ઇચ્છા સુંદરતાની જૂની અને બાહ્ય દેખાવોને રજૂ કરવાની રીતથી પૂરી થાય તેમ નહોતી. એણે હિંમતપૂર્વક નવો માર્ગ લીધો. ચિત્રના આકારો, સ્વરૂપો ભૌમિતિક આકૃતિઓ જેવાં તથા સ્કેચ જેવા લીસોટા અને ધાબાંવાળી પદ્ધતિ એણે અપનાવી. ક્રોધાવેશના પૂરમાં તણાઈને જાણે એણે એમાં વાંસલાના ઘાથી ચહેરા ઘડ્યા છે ને હાથની મુઠ્ઠીઓ વડે કાળી રેખાઓ ઠોકી બેસાડી છે. આ માટે નિગ્રો કલાની મુખાકૃતિ અને તીક્ષ્ણ ધાર જેવી શરીરની રેખાઓ એણે એમાં અજમાવી છે. માનવ આકારોની વિકૃતિ કરતાં એ અહીં ખમચાયો નથી. લાગણીના આવેશથી જાણે એણે એ આકારોની ઘનતાને ભરી દીધી છે. સંપૂર્ણતાના અભાવ છતાં એમાં તાજગી દેખાય છે. ચિત્ર અધૂરું છે અને એના સંયોજનમાં એકરૂપતા પણ નથી, રંગો સૂકા અને આકરા છે તથા આકૃતિઓમાં ગોળાઈ નથી તથા હાવભાવ પણ નાટકિયા છે, પણ રેખાઓ અને ચિત્રમાંની સપાટીઓ–પ્લેઈન્સ એક નવી દિશાનું સૂચન કરે છે. એમાં પિકાસોની આવડત પણ નથી દેખાતી અને ચિત્ર ભદ્દું લાગે છે. એના પર વધારે પડતું કામ થએલું જણાય છે. બધાંને એ આઘાત પમાડી ગયું. મિત્રોએ પણ પિકાસોને કહ્યું: 'તેં આવું શું કર્યું?'

પણ ચિત્રમાંની આકારોની વિકૃતિ કાંઈ કલાતત્ત્વોની જરૂરિયાતોને લીધે નથી, પરંતુ એક પ્રકારની આક્રમક ઈચ્છાને લીધે છે. સમાજરચના સામે એક પ્રહાર કરવાનું આ પગલું છે. ચિત્રનું વસ્તુ અને તેની શૈલી બંને સુધરેલા સમાજને આઘાત આપી શક્યાં તેમાં તેની સફળતા કહેવી જોઈએ. સ્થાપિત સમાજરચના અને શાસનકર્તાઓની કલા સામે એક બળવા રૂપે એ ચીતરાયું. એમાં શૈલીની નવીનતા આણવાનો ખયાલ નહોતો. ઘણા કલાકારો સામાજિક કે સાંસ્કૃતિક વાદાવાદ યા ફૅશન તરીકે જે પ્રારંભિક કક્ષાની કલાસંસ્કૃતિમાં રસ લઈ રહ્યા હતા તેમાં પિકાસોને પોતાના સ્વભાવની વિશેષતાઓને બહાર આણવાની શક્યતાનો ખયાલ હતો. ચાલુ રૂઢિ કે કોઈ પણ જાતના બાધ વિના પોતાની જાતને વ્યક્ત કરવાની એને એમાં તક મળી. પિકાસોને માટે પ્રાથમિક



જ્યૉર્જ બ્રાક. ૧૯૦૭માં પિકાસોની સાથે એનો પ્રથમ પરિચય થયો. ઘન-વાદ (ક્યૂબિઝમ) તરફનો પિકાસોનો પ્રથમ ઝોક એને ગળે નહોતો ઊતર્યો, પણ આગળ જતાં આ ચિત્રરીતિ પર અનેક ચર્ચાઓ કરી બંનેએ જે કૃતિઓ સરજી તેમાં એટલું તો સામ્ય દેખાવા માંડેલું કે એમ-નાં ચિત્રોને એકબીજાથી અલગ પાડવાં મુશ્કેલ બની રહે. ક્યૂબિઝમને તેઓ લગભગ સંપૂર્ણ અમૂર્ત સ્વરૂપે લઈ ગએલા. આગળ જતાં બંનેએ ચિત્રલોકના આગવા માર્ગ ખેડ્યા.

સંસ્કૃતિની કલા એટલે સ્વયં સ્ફૂરણા, લાગણીની પ્રેરણા અને આવેગો ઉપર આધાર રાખવો તથા રૂઢિ અને નિયમોની પાર જવું તે હતું.

આજે તો પ્રાથમિક સંસ્કૃતિની કલાની સમજણ સામાન્ય થઈ ગઈ છે, પણ એના અંદરના રહસ્યને સમજનાર ને બતાવનાર જ નહિ, પણ તેનો કલામાં ઉપયોગ કરીને કલાના ઇતિહાસમાં એક નવા તત્ત્વના ઉમેરણ સાથે નવયુગ શરૂ કરનાર પિકાસો જ છે. એનું 'મેઈડસ ઑવ અવિન્યોઁ' કલાના ઇતિહાસમાં એક માર્ગચિહ્ન તરીકે વિખ્યાત થયું છે.

આ ચિત્રમાંથી મેળવેલાં તત્ત્વનો ઉપયોગ કરીને પિકાસોએ એક પોતાની તથા બીજી, પારી(સ)વાસી અમેરિકન લેખિકા કલા વિવેચક અને પિકાસોની પ્રશંસક તથા સહાયક ગર્ટ્રૂયૂડ સ્ટાઈનની, એમ બે તસવીરો પણ ચીતરી. આ ઉપરાંત કેટલાંક દૃશ્યચિત્રો પણ એણે આ શૈલીમાં કર્યાં. આ વખતે એની સાથે કામ કરનાર એના મિત્ર કલાકાર બ્રાકે પણ આવાં કેટલાંક ચિત્રો બનાવ્યાં.



આ ગાળામાં પારી(સ)માં સ્વતંત્ર મિજાજના બુદ્ધિજીવીઓ ભેગા થઈ નવા જીવનની કલ્પનાઓ કરતા હતા ને નવા ચીલાઓ પાડતા હતા. યુરોપમાં મધ્ય યુગ પછી પુનઃ નિર્માણકાળના સમયથી કલામાં કુદરતની, માનવજીવનની અને વિશ્વની વાસ્તવિકતાઓ રજૂ કરવા તરફ ધ્યાન અપાતું રહ્યું છે અને હમણાંની મૉડર્ન આર્ટમાં પણ આ જ ખોજ ચાલુ છે. આ આખા ગાળામાં વાસ્તવિકતાનાં વિવિધ સ્વરૂપો શોધાતાં રહ્યાં છે. ચિત્રકલામાં પણ વાતસ્તવિકતા દર્શાવવાની અનેક રીત શોધાઈ. મહાન કલાકાર સેઝાંએ પોતાનાં અનેકવિધ અન્વેષણો અને પ્રયોગો પરથી કહ્યું હતું કે કુદરતના બધા આકારો ત્રિકોણ ચોરસ ગોળ અને એવાં ઘનસ્વરૂપોમાંથી થઈ શકે. એ પરથી સાદા ભૌમિતિક આકારોમાં વાસ્તવિક જગતના બધા આકારોનો વિચાર કરવાનું સૂચન કલાકારોને મળ્યું હતું. સેઝાંને એમ પણ લાગ્યું હતું કે આપણી આંખ જે જુએ છે તેનો અનુભવ અને આંખે જોએલી વસ્તુની મન પર પડેલી છાપ એ બેનો મેળ ચિત્રમાં લાવવો અઘરો છતાં જરૂરી છે. એણે જોયું કે આપણે એક દૃશ્યને એક આંખ બંધ કરી જોઈએ તો અમુક ભાગ દેખાય છે અને એ જ રીતે બીજી આંખથી એનો બીજો ભાગ દેખાય છે. આથી એક જ દૃશ્યના વિભાજિત થએલા બે ભાગ જાણે કે પડઘા પાડતા હોય તેવો ભાસ થાય છે, બે સ્વરૂપો રચાય છે. સપાટ કૅનવાસ પર ઘનતા અને દૂરનું અંતર બતાવવાની કલાકારોની છાયાપ્રકાશ અને પર્સ્પેક્ટિવના—દૃષ્ટિકેન્દ્રના નિયમો પર આધારિત્ત રીતમાં પણ દૃશ્ય જગતની ભ્રમણા જ ઊભી થતી હતી અને આંખને છેતરતી હતી. જોનાર વ્યક્તિ સામે કૅનવાસ છે તે ભુલાવી દઈને એ જાણે બારીમાંથી જોઈ રહ્યો છે એવી ભ્રમણા ઊભી કરવાનો પ્રયત્ન થતો હતો. પણ એવી ભ્રમણા કર્યા વિના, સીધી રીતે, કૅનવાસના સપાટપણાનો ગુણ સાચવીને ઘનતાનો અનુભવ (ભ્રમણા નહિ) પ્રેક્ષકો કરી શકે તેના પ્રયત્નમાં ઉપર લખેલા તેના અનુભવોનો ઉપયોગ કરીને એણે દૃશ્યનાં ડાબાં-જમણાં બે સ્વરૂપો પાસે-પાસે ચીતર્યાં અને તેને ભૌમિતિક આકારોની સાહાઈમાં રજૂ કર્યાં.

ચિત્રાલેખનમાં પર્સ્પેક્ટિવના નિયમોમાં રહી ચિત્ર જુદીજુદી સપાટીઓમાં વહેંચાઇને ઘનતા કે અંતરની જે ભ્રમણા ઊભી કરે છે એ સેઝાંના પ્રયોગમાં બધી રીતે સ્વતંત્ર રહી, પણ એની ગોઠવણ એવી રીતે થઈ કે તે એકબીજામાં ભળી જઈને આકારોની જુદીજુદી બાજુ રજૂ કરવામાં મદદરૂપ બની.

એક પારદર્શક કાચ ઉપર, આપણે જ્યાં ઊભા છીએ એ જમીન અને તેના પરનું ઘાસ અને ઝાડ ચીતરીએ; તેની પાછળ બીજા કાચ ઉપર પાણી બતક અને કમળ ચીતરીએ; ત્રીજા પર સામો કિનારો અને ચોથા પર એથી યે દૂરનું દૃશ્ય ચીતરીએ; અને પછી આ બધા કાચને એકબીજા પાછળ ગોઠવીને જોઇએ તો આપણે ભ્રમણામાં પડ્યા સિવાય ઘનતાનો પાસે-દૂરનો અનુભવ કરી શકીએ. આમાં ચિત્રકારે કરી આપેલી આંખની છેતરપીંડી મટી જાય છે. જોનાર એક પછી એક કાચની સપાટીઓ જોતા-જોતા નજદીકથી દૂરનાં દૃશ્યોનો અનુભવ કરી શકે છે. તે પોતે જ ચિત્રમાં

◁ ગર્ટ્રૂયૂડ સ્ટાઈન. પિકાસોનાં ચિત્રોના પ્રથમ મુખ્ય સંગ્રાહક અમેરિકન યહૂદી લીઓ સ્ટાઈનની આ લેખિકા બહેન પણ પિકાસોની કલાની પ્રશંસક હતી. સ્પેઈન અને આફ્રિકાના આદિવાસીની કલાની લાક્ષણિકતા પર વધુ ઝોકવાળી જોમદાર સાદગીથી પ્રભાવિત થઈ પિકાસોએ આ સદીના આરંભમાં જે નવી ચિત્રરીતિ અજમાવી તે કાળની આ તસવીરમાં એણે સ્પષ્ટ વળાંકદાર ભમ્મરો, પાતળા હોઠ, સપાટ ચહેરો વગેરે સાથે ગર્ટ્રૂયૂડની લાક્ષણિકતાઓને સચોટતાથી ઉતારી છે.

પિકાસોની કળા આંખને ખુશ કરવા માટે નહિ પણ ગોપિત સૌંદર્ય જોવાની દૃષ્ટિ આપવા માટે છે

સુંદરતાના ચાલુ ખયાલોને અનુસરવાને બદલે એણે સૌન્દર્યની તદ્દન નવી વ્યાખ્યા શોધી. જેમ વિજ્ઞાનમાં આઈન્સ્ટાઈને, તેમ કલાક્ષેત્રમાં પિકાસોએ મૂળભૂત શોધ કરીને કલાનાં સ્વરૂપ અને સમજણ બદલી નાખ્યાં છે.

મુસાફરી કરે છે ને એ ક્રિયા તેને પોતાને પણ ચિત્રનો એક ભાગ બનાવે છે. તેની આંખની સાથે તેના મનને પણ સક્રિય થવું પડે છે. ચિત્ર જોવાની સાથે તેને વાંચવું—ઉકેલવું પણ પડે છે.

આપણો સૌનો અનુભવ છે કે આપણે કોઈ વ્યક્તિ કે પદાર્થ જોતા હોઈએ ત્યારે વ્યક્તિની આગલી બાજુ જોવા સાથે તેને પીઠ છે તે પણ આપણે મનથી અનુભવતા હોઈએ છીએ. કીટલી કે પ્યાલાની બહારની બાજુ સાથે તેની અંદરની બાજુ અને તળિયું હોવાનું પણ આપણે જાણીએ છીએ. આંખની શક્તિને મર્યાદા છે, પણ આંખ દ્વારા થએલા મનના અનુભવો ઘણા ઊંડા છે. આ અનુભવો દશ્ય કલામાં ઉતારવા યુરોપના કલાકારો મથી રહ્યા હતા. તે વખતનો આશાવાદ, અને કલામાં કંઈક નવું કરી આપવામાં જ કલાનું મહત્ત્વ છે એવી માન્યતા—એ બધું એ સમયના કલાકારોને ગળથૂથીમાં પવાયું હતું. પિકાસો અને બ્રાક આવું કંઈક કરવા લાગ્યા. એમનાં ચિત્રોમાં આકૃતિઓ આવા ક્યૂબ-કટકાઓમાં વહેંચાઈ જતી હતી. એ પરથી એને 'ક્યૂબિઝમ' નામ અપાયું.

પિકાસોએ હવે પોતાની પહેલાંની બધી રીતો બાજુ પર મૂકી અને લાગણીના ઉભરાને બદલે બુદ્ધિયુક્ત વિચારણા તથા વૈજ્ઞાનિક પૃથક્કરણ દ્વારા આકારોની આગળપાછળની અને ઉપરનીચેની એમ ચારે બાજુને એકસાથે રજૂ કરવા માંડી. ચિત્રમાં સ્પેઈસ – અવકાશની રજૂઆત અત્યાર સુધીના કલા ઇતિહાસમાં કદી નહોતી થઈ. તે પ્રમાણે એકબીજા પટ–પ્લેઈન્સ એક સાથે જુદાજુદા દષ્ટિકોણથી ગોઠવેલા અને એકબીજામાં ભળી જતા બતાવીને કરવામાં ખરેખર એક અદ્ભુત નવી સૃષ્ટિ ઊભી થઈ. એક નવી જ રીતે વાસ્તવિકતા રજૂ થતાં એને જોનારનો અનુભવ જ બદલાઈ ગયો. ચિત્રકલામાં આ એક અપૂર્વ ક્રાંતિ હતી, જેની અસર હજુ પણ જારી રહી છે.

હવે કેટલાક કુશળ કલાકારો પણ ક્યૂબિઝમ તરફ આકર્ષાયા. તેનાં પ્રદર્શનો પણ થયાં અને તેની અસર બીજી પ્રવૃત્તિઓ પર તથા સ્થાપત્ય પર પણ થઈ. પરંતુ દરમિયાનમાં પહેલું વિશ્વયુદ્ધ શરૂ થયું અને પિકાસોના સાથીઓ લડાઈમાં જોડાઈ ગયા. પિકાસો પોતે ફ્રાંસનો વતની ન હોઈ તેને મોરચા પર જવાનું નહોતું. બીજી બાજુ ક્યૂબિઝમમાં સુંદરતા, રંગમાધુર્ય, સજીવતા નથી; એ યંત્રવત્ છે; વગેરે ટીકાઓની ઝડી હવે પિકાસોને એકલાને ઝીલવી પડી. આકૃતિઓને ઉપરનીચેથી અને આગળપાછળથી બતાવવાનું ભલે બુદ્ધિને ગમે છે પણ લાગણીના મુલાયમ અનુભવો મિકૅનિકલ-યત્રવત્ અને ખૂણાવાળા કઠોર આકારોમાં કેવી રીતે ઊતરવાના હતા? લ્હેકા લેતી લયમધુર રેખાઓની સુંદરતાનું શું? ચિત્ર એક ઉકેલવાના કોયડા જેવું બની જાય છે તેનું શું? આજ સુધી છાયા અને પ્રકાશની ભાષાથી ટેવાએલી આંખોને આ પ્રકાશરહિત દુનિયા મન પર વિપરિત અસર કરનારી લાગી. સૌથી પહેલાં પિકાસોને જ આનું ભાન થયું, અને એ પોતે તો સ્વભાવે માનવજીવનના મૃદુ અને આકરા અનુભવોને કલામાં ઉતારવાનો શોખીન હતો. પરિણામે એણે ક્યૂબિઝમ છોડી દીધું. આમ, કલાના ઇતિહાસમાં કેટલાકને મન અત્યંત મહત્ત્વની અને સૌથી મોટામાં મોટી શોધનો એના સર્જકોએ જ ત્યાગ કર્યો. જો કે એની અસર તો હવે સદાને માટે રહેવાની જ.

પિકાસોએ કલામાં સ્થિર હકીકતો રજૂ કરી નથી, પણ પદાર્થોનું ઘડતર અને તેની હલચલ વચ્ચેના સંબંધોની આંતરિક પ્રક્રિયા તથા મન પર થતી તેની અસરને તેણે નિરૂપી છે.

ક્યૂબિઝમના આ ગાળાને તેનો શ્રેષ્ઠ કલાસિકલ યુગ કહેવામાં આવે છે. ક્યૂબિઝમનો અંત કાંઈ બારણું બંધ કરીએ તેમ જલદી આવ્યો નથી. જેમની સામે ટીકા થઈ તે પિકાસો ને તેના સાથીઓ તેની ખામીઓ દૂર કરવા પ્રયત્ન કરતા જ રહ્યા અને તેમાં પિકાસોએ એક નવી જ શોધ કરી. 'પેપર કૉલી' અને 'કૉલાજ' નામે આધુનિક કલામાં એ સામાન્ય બની ગઈ છે. એમાં છાપેલા તૈયાર કાગળના ભાગ અને બીજી વસ્તુઓને ચિત્રમાં ચોંટાડીને કલાકૃતિ રચવામાં આવે છે.

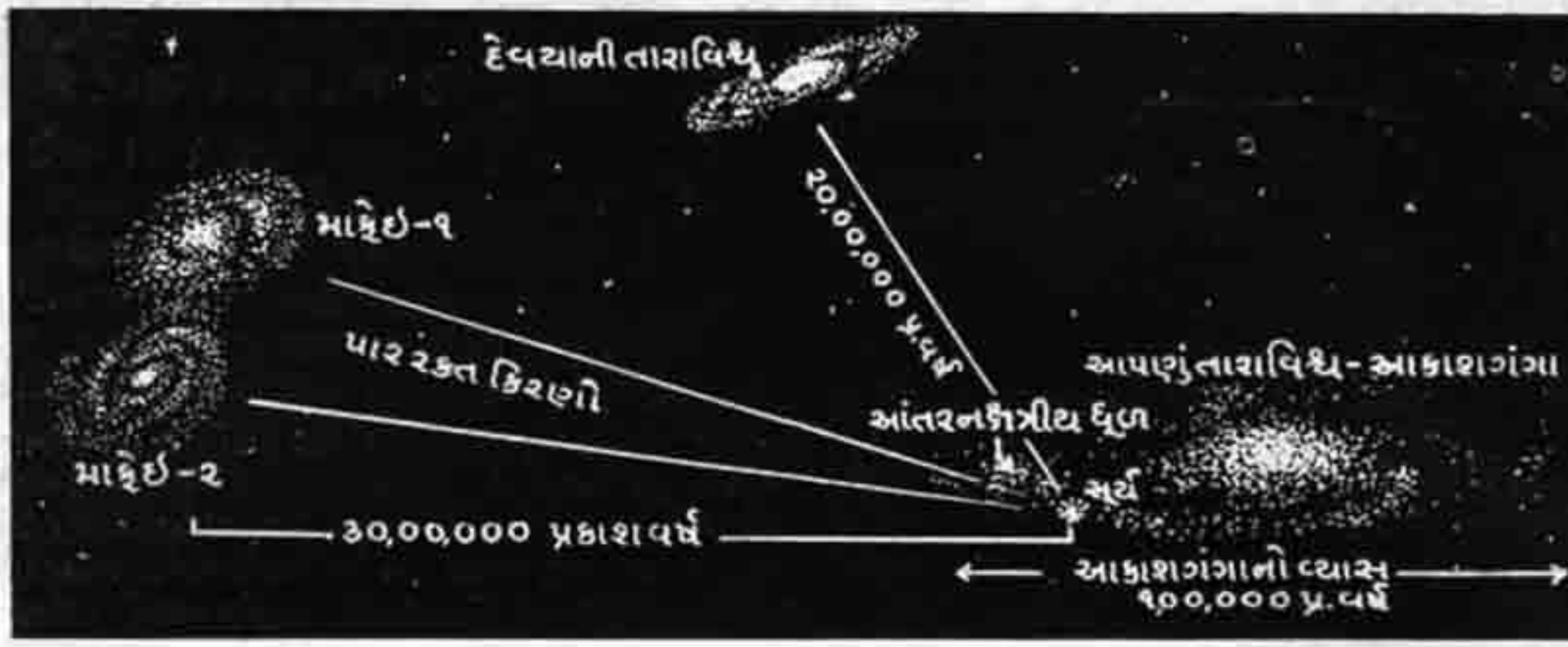
આમ, એક પછી એક નવી શોધ વડે પિકાસો કલાના વિકાસમાં પોતાનો મહત્ત્વનો ફાળો આપતો રહે છે. એ નવું ખેતર શોધીને ખેડે છે, વાવે છે ને તેના પાક ઉતારવાને વખતે એ પાછો નવાં જ ક્ષેત્રો શોધવા પ્રયાણ કરે છે. સર્જનની આંતરિક ભૂખ એને જાતની પરવા કર્યા વિના આગળ ને આગળ લઈ જાય છે. આ એની પ્રતિભા—જીનિયસ તરીકેની ખાસિયત છે. એના આખા જીવનકાળ દરમિયાન આ પ્રક્રિયા ચાલુ રહી છે.

પણ પેપર કૉલી એક રમત રૂપે ગણાઈ. છતાં એ રમત પણ મહત્ત્વનાં અસંખ્ય પરિણામો લાવનારી શોધ હતી. કાગળ ને કપડાંના ટુકડા, પૂઠાની ડબ્બી, રેતી, કપચી, ખીલા વગેરે પદાર્થો એકઠા કરીને પૃથક્કરણ કેવી રીતે થઈ શકે? બુદ્ધિવેડા પાછળ પડીએ તો આ પદર્થોની વાસ્તવિકતા પણ પલટાઈ જાય. જેમાં ઓછી શિસ્ત, ઓછું હવાઈપણું, વધુ રંગ, વધુ સ્વયંભૂપણું, વધુ જીવંતપણું હોય તેવી આ પ્રવૃત્તિ હતી. આ એક નવી જ ભાષા થઈ અને તેનો આખા ચિત્રમાં ઉપયોગ થવા લાગ્યો. ચિત્રની ગોઠવણ–ડિઝાઈન–રંગ અને લયમાં અસર પડવા લાગી. રેખાઓ તુરત ધ્યાનમાં આવે તેવી થઈ. આ બધું મહત્ત્વનું હતું. પિકાસો પોતે કહે છે કે 'અમારે આંખોને છેતરવી નહોતી, પણ મનને છેતરવું હતું. ચાઈનીઝ કલાકાર કહે છે કે હું કુદરતની નકલ કરતો નથી પણ કુદરત જેમ સર્જન કરે છે તેમ સર્જન કરું છું. કુદરતમાં પદાર્થોનું પોત ટેક્ષ્સ્ચર મહત્ત્વનું છે. જુદાંજુદાં ટેક્સ્ચર ઉમેરવાથી કુદરતની હરીફાઈ થઈ શકે છે. છાપાનો ટુકડો કાંઈ છાપું બતાવવા માટે નહિ પણ એને શીશી કે એવો કોઈ અન્ય પદાર્થ બતાવવા લગાડયો હતો. ચાલુ અર્થને દૂર કરી નવો અર્થ ઊભો કરવાથી એક આઘાત ઊભો થતો હતો. જૂનો અર્થ પૂરો થઈ નવો શરૂ થતાં એક આંચકો આવે છે. જો છાપું શીશી થઈ જાય તો આપણને છાપા અને શીશી વચ્ચેના સંબંધ વિષે વિચાર કરવાની તક મળે છે. આમાં એક પ્રકારની વિચિત્રતા અને અદ્ભુતતા છે. અમને ખબર હતી કે આપણું જગત વધુ વિચિત્ર થતું જાય છે અને અમે એ બાબતમાં લોકોનું ધ્યાન ખેંચવા માગતા હતા!'

એક કલ્પનારંગી-અપ્તરંગી આદર્શને કુદરત સાથે જોડવાનો આ પ્રયત્ન હતો. કુદરતને જ નવું સ્વરૂપ, નવું જીવન આપવાનો આ પ્રયોગ હતો. આવા પ્રયોગો પિકાસો જીવનના છેલ્લા ગાળામાં પણ કરતો રહ્યો હતો.

આપણા રોજિંદા જીવનમાં સ્થાન લઈ ચૂકેલી વસ્તુઓને કૅનવાસના

(અનુસંધાન પૃષ્ઠ ૨૧૭)



અંધારા ધુમ્મસની યવનિકા સરકાવી
સૂરજ થૈ ઊગી નીકળશે
નીલા લીલા રંગ મલપશે, તે સૂર્ય નહીં, હું હોઈશ!

ધૂળ પારની દુનિયાઓ

ડૉ. સુશ્રુત પટેલ

૧૯૬૭ની એક રાતે ફ્લૉરેન્સની પાસે આવેલી એસિયાગો (Asiago) નામની વેધશાળાના દૂરબીનમાંથી ઇટાલિયન ખગોળશાસ્ત્રી પાઓલો માફેઈ (Paolo Maffei)એ સાદી અને પાર રક્ત (ઈન્ફ્રારેડ) ફિલ્મ વાપરીને ઉત્તરી આકાશના બે પ્રકારે ફોટો લીધા. એમણે જોયું કે પાર-રક્ત ફોટોમાં યયાતિ (પર્સીઅસ-Perseus) અને શર્મિષ્ઠા (કૅસીઓપીઆ-Cassiopeia) નક્ષત્ર-મંડળો (Constellations)ની વચ્ચે બે ધૂંધળા, ઝાંખા ને અસ્પષ્ટ પિંડ દેખાતા હતા, જ્યારે સાદી પદ્ધતિથી લીધેલા ફોટોમાં આવું કશું દેખાતું ન હતું.

આ ધૂંધળા પિંડોનું વર્ણન માફેઇએ એક લઘુ વૈજ્ઞાનિક પત્રિકામાં પ્રસિદ્ધિ માટે મોકલ્યું, પણ આ પદાર્થ શું હોઈ શકે એ અંગેનું અનુમાન એ કરી ન શક્યા. આમ તો આ બધી વાતનો અંત આવી જાત, પણ કૅલિફૉર્નિયા–બર્કલે યુનિવર્સિટીમાંથી ગ્રૅજ્યુએટ થએલા ૨૭ વર્ષના રૉબર્ટ લૅન્ડાઉ (Robert Landau)ના વાંચવામાં આ લેખ આવતાં એ એટલો બધો ઉત્તેજિત થઈ ગયો કે એણે માફેઇએ કરેલો આખો પ્રયોગ ફરી જાતે કરવાનું નક્કી કર્યું. આ માટે એણે માફેઇએ વાપરેલું એ કરતાં વધુ શક્તિશાળી-ત્રીસ ઇંચના વ્યાસવાળું દૂરબીન વાપરવાનો નિર્ણય કર્યો. અને એણે લીધેલા ફોટોમાં પેલા ધૂંધળા પદાર્થો વધુ સ્પષ્ટ થયા.

આ પછી ડૉ. હાયરૉન સ્પિનરાડ (Hyron Spinrad) નામના બર્કલે યુનિવર્સિટીના ખગોળશાસ્ત્રના પ્રોફેસરે પણ લૅન્ડાઉની વાતને સમર્થન આપ્યું. સ્પિનરાડે બર્કલે ૧૨૦ ઇંચ વ્યાસના દૂરબીન વડે ફોટો લીધાં અને એમાં પેલા પદાર્થો વળી વધુ સ્પષ્ટ આવ્યા.

પછી તો કૅલિફૉર્નિયા (અમેરિકા)ની અન્ય ચાર વેધશાળાઓના નવ ખગોળજ્ઞોએ પણ આ દિશામાં ઝંપલાવ્યું ને પરિણામ અતિ ઉત્સાહજનક આવવા લાગ્યાં. વૈજ્ઞાનિક આલમમાં ફરી પાછો ખળભળાટ વ્યાપી ગયો. છેવટ અનેક નિરીક્ષણો પછી સાબિત થયું કે આ બંને વાદળના ગોટા જેવા ધૂંધળા પ્રકાશિત પદાર્થો અત્યાર સુધી અજ્ઞાત રહેલાં એવાં બે નવાં તારાવિશ્વો (Galaxies) જ હોવાં જોઇએ. આ બંને તારાવિશ્વોને સૌપ્રથમ નિહાળનાર પાઓલો માફેઈના નામ ઉપરથી એમનું 'માફેઈ-૧' અને 'માફેઈ-૨' એવું નામ આપવામાં આવ્યું.

અત્યાર સુધી આ બંને તારાવિશ્વો કોઈને કેમ નહિ દેખાયાં હોય એ પ્રશ્ન થવો સ્વાભાવિક છે. આ માટે બે ખુલાસા છે:

(૧) આપણા તારાવિશ્વની બરાબર એક પંક્તિમાં જ આ 'નવું વિશ્વ' આવેલું હોઈ એવું બને કે એ અત્યાર સુધી આપણી નજરે ચઢ્યું ન હોય અને—

(૨) આ બંને નવાં તારાવિશ્વોમાંથી ઉદ્ભવતાં દશ્યપ્રકાશનાં કિરણો તેમ જ પાર-રક્ત-કિરણો અંતર્નક્ષત્રીય-ધૂળ–રજ (Interstellar dust)ના પુંજમાં તેમ જ આપણા પોતાના જ તારાવિશ્વની રજોટીનાં વાદળોમાં શોષાઈ જતાં હશે. એવું મનાય છે કે આ નવા તારાવિશ્વમાંથી ઉદ્ભવતા દશ્યપ્રકાશનાં કિરણો પૈકી એક ટકા પ્રકાશન–કિરણો અને પાર-રક્ત-કિરણો પૈકી આઠ ટકા પાર-રક્ત-કિરણો સિવાયનાં બાકીનાં બધાં જ કિરણો માર્ગની આ રજમાં શોષાઈ જાય છે. આને પરિણામે અતિ અલ્પ માત્રામાં જ દશ્યપ્રકાશનાં કિરણો આપણે જોઈ શકીએ છીએ.

એટલે હવે આ બંને તારાવિશ્વોના અભ્યાસઅર્થે અતિ શક્તિશાળી દૂરબીનો ઉપરાંત ફોટોમીટર, સ્પેક્ટ્રોમીટર, ઈમેજ ટ્યૂબ અને રેડિયો-ટેલિસ્કોપ વગેરે જેવાં આધુનિક ઉપકરણોનો આશરો લેવાયો.

દેવયાની (Andromeda) નામનું તારાવિશ્વ આપણાથી એટલે કે લગભગ ૨૨ લાખ પ્રકાશવર્ષ જેટલા અંતરે—સૌથી પાસેમાં પાસેનું તારાવિશ્વ છે. એટલે જ આપણે નરી આંખે પણ એ જોઈ શકીએ છીએ. દેવયાની તારાવિશ્વને 'M 31' (મે-૩૧) પણ કહેવાય છે. આ તારાવિશ્વનો વ્યાસ આશરે ૨૦૦,૦૦૦ પ્રકાશવર્ષ જેટલો છે.

'માફેઈ-૧' અને 'માફેઇ-૨' તારાવિશ્વો આપણાથી આશરે ૩૦ લાખ પ્રકાશવર્ષ જેટલા અંતરે હોવાનું જણાયું છે. એટલે કે દેવયાનીને પછી આ બંને તારાવિશ્વો આપણી સૌથી પાસેમાં પાસેનાં તારાવિશ્વો છે.

એક રીતે જોઈએ તો આપણા તારાવિશ્વને બે નવા પાડોશીઓ સાંપડ્યા છે. માફેઈ-૧નો આકાર દીર્ઘવૃત્ત (Elliptical) છે, અને એનું કદ ખાસ્સું મોટું છે. એનો વ્યાસ આશરે ૫૦,૦૦૦થી ૧૦૦,૦૦૦ પ્રકાશવર્ષ જેટલો ગણવામાં આવ્યો છે. માફેઈ-૨ પણ કદમાં સારા એવા પ્રમાણમાં મોટું છે, પણ એનો આકાર 'મે-૩૧' જેવો સર્પિલ (Spiral) છે.

ખગોળશાસ્ત્રી સ્પિનરાડના મતાનુસાર આ બંને તારાવિશ્વો એકમેકથી એટલાં બધાં નજીક છે કે એમની કિનાર (અનુસંધાન પૃષ્ઠ ૨૨૦)

સીમનો ટહુકો-ફૂટેલું ફાનસ અને અનંત ધુમાડો

લેખક • હસમુખ કે. રાવલ

પાત્રો: વ્યક્તિ નંબર ૧; વ્યક્તિ નંબર ૨
નવીસવી પરણીને શહેરમાં આવેલી ગામડાની સ્ત્રી
નેપથ્યમાં ચક્રસેનનો અવાજ

[પડદો ખૂલે છે ત્યારે મિલના ઘરઘરાટના અવાજમાં ટાવરના ટકોરા ઓગળી જતા સંભળાય છે. તખ્તા પર બરાબર મધ્યમાં વચ્ચે દાંતાવાળું એક મોટું પોલું ચક્ર છે. પાસે જ મિલની ચીમની ધુમાડો ઓકી રહી છે. વિરુદ્ધ દિશામાં સૌની ચોકી કરતો હોય તેમ ટાવરનો પ્રભાવશાળી દેહ અને આગળની બાજુ પાણીનો એક નળ દેખાય છે. વ્યક્તિ ૧ ચક્રમાંથી સળગતું ફાનસ બહાર મૂકી પોતે બહાર આવવા પ્રયત્ન કરે છે. ખૂબ આયાસ પછી એ ઉઝરડાએલા હાથ સાથે ચક્રમાંથી બહાર નીકળી શકે છે. કપડાં ને માથા પર બાઝેલી રૂની પૂમને ઝાપટીને એ પસીનો લૂછે છે. અને પછી ચીમની તરફ જોતો બોલે છે:]

નંબર ૧: કાળો ધુમાડો પી પીને તો મારાં ફેફસાં સડી ગયાં. ...હાશ, હવે મુક્તિ મળી. કાળા ધુમાડા! લોહીતરસ્યા ચક્ર! ટાવરના કાંટા! તમને સૌને અલવિદા...(થોડુ ચાલે છે અને ઘડિયાળનો ટક ટક અવાજ સાંભળી અરેરાટીપૂર્વક બેસી પડતાં) ઓય મા...આ ટાવરના કાંટા તો હજી ય ખૂંચે છે...તળિયાંની રગેરગમાં વ્યાપી ગયા છે. નગરમાં ય રસ્તો, પરામાં ય રસ્તો, કોણે કર્યો છે આ રસ્તો...?

નંબર ૨: (હાથમાં ટિફિન સાથે પ્રવેશતાં) રસ્તો તો આપણી સગવડ છે.

૧: ના...ના...ના. રસ્તો મોટી અગવડ છે.

૨: રસ્તા પર તરે છે મોટરોના તરાપા...

૧: ને તેની નીચે ડૂબે છે મારાં અરમાનોના જનાજા.

૨: રસ્તાઓ ઉજાળે છે શહેરની રોશની.

૧: ને એ રોશનીમાં રગદોળાય છે મારી સીમનો ટહુકો.

૨: એટલે?

૧: રસ્તા નીચે ડૂબી ગયું છે મારુ લીલુંછમ લહેરાતું ખેતર. મારા ખેતરના અધખીલ્યા છોડ પર કોણે ડામરનાં ઝેર રેડયાં? ને હેવી રોલરથી કોણે મારા ખેતરની છાતી છૂંદી નાખી?

(વિરામ)

૨: છોડ યાર; લે, બીડી પી.

૧: હું બીડી નથી પીતો.

૨: તો શું પીએ છે?

૧: મિલનો ધુમાડો. મિલનો ધુમાડો મેં ખૂબ પીધો છે. હવે એનાથી ત્રાસી ગયો છું.

૨: મારે તો બીડી પીવી પડશે. પણ... દીવાસળી?...લાવ તારું ફાનસ...બીડી સળગાવું.

૧: એ ફાનસથી બીડી નહિ સળગે.

૨: કેમ?

૧: એ મારી યાદોનું ફાનસ છે. એમાં મારી યાદો સળગે છે, ને યાદોની જ્યોતમાં માત્ર દિલ સળગાવી શકાય, બીડી નહિ.

૨: ત્યારે તો બીડી નહિ જ સળગાવી શકાય? ચાલ, દોસ્ત ત્યારે જાઉં (બેચાર ડગલાં દૂર જાય છે.)

૧: ઊભો રહે. મારી આંખમાં મિલની ચીમનીના તણખા સળવળ્યા કરે છે. એનાથી કદાચ તું બીડી સળગાવી શકે.

૨: (દરમિયાન ખીસું ફંફોસતાં) લે. ખિસ્સામાંથી આ એક સળી નીકળી તો ખરી. (બીડી સળગાવી પીએ છે.)

૧: અલ્યા, બીડી પીવાનો શો અર્થ હશે?

૨: જિંદગીનો શો અર્થ હશે?

૧: જિંદગી એટલે? (વિચારતાં) ગંભીર પ્રશ્ન પૂછ્યો; જિં...દ...ગી! હા, જિંદગી એટલે વળી જિંદગી. ના ના, જિંદગી એટલે ધુમાડો.

૨: ત્યારે બીડી એટલે પણ ધુમાડો.

૧: ધીમે ધીમે બળવાનું...

૨: ને પછી ખરી પડવાનું.

૧: કોઈ બીડી મોટી ય હોય...

૨: તો કો'ક વળી નાની પણ હોય.

૧: કોઈ સિગરેટ— ૨: તો કો'ક સાદી.

૧: કોઈ લંગર— ૨: તો કોઈ સહકાર.

(વિરામ)

૧: ઉત્તરાયણ આવશે...

૨: કેમ ઉત્તરાયણ યાદ આવી?

૧: દોરો ખૂટી પડયો છે એટલે.

૨: તું કેવો પતંગ ઉડાડીશ?

૧: મારા પતંગની કમાન જ તૂટી ગઈ છે, તું કેવા રંગનો પતંગ ઉડાડીશ?

૨: મને તો લાલ પતંગ ગમે. પણ દુકાનોમાં બધે પીળા જ હોય છે. લાલ તો હવે કયાં મળે છે? હં...તારા પતંગનો રંગ કેવો છે?

૧: મારા પતંગને કોઈ રંગ જ નથી.

૨: એટલે?

૨: મેં બીજા પતંગોના ટુકડામાંથી પતંગ બનાવ્યો છે.

૨: એ તો થીગડાં...પણ મૂળ રંગ?

૧: મારા પતંગમાં થીગડાં જ છે.

૨: મારા પતંગનો રંગ કદાચ સફેદ હતો.

૧: (ઉત્કંઠાથી) મારી ગાય જેવો?

૨: ખબર નથી. ૧: ક્યારે?

૨: ખબર નથી. ૧: કયાં?

૨: ખબર નથી. (દૂર ટાવરમાં એક ટકોરો સંભળાય છે.) ચાલ, હમણાં મિલની 'વ્હિસલ' થશે પછી ભૈયો પેસવા નહિ દે.

૧: હવે મારે ત્યાં નથી આવવું.

૨: કેમ?

૧: મેં મારુ ઘડિયાળ ફેંકી દીધું છે.

૨: કેમ?

૧: મને કંઈક ખૂંચે છે...તળિયાં ચાળણી જેવાં થઈ ગયાં છે.

૨: શાથી?

૧: મારા રોમેરોમને કોઇ ડંખ્યા કરે છે

૨: અલ્યા તારું તો આખું શરીર ચાળણી થઈ ગયું છે.

૧: (ખમીસ ઊંચું કરી જાળીવાળી બંડી બતાવી) હા! કોઈકે મને ચૂસી લીધો છે ને રહી ગઈ છે આ ચાળણી.

(વિરામ)

૨: મને તરસ લાગી છે.

૧: પણ અત્યારે નળ ચાલુ નહિ હોય.

૨: પાણીનાં તો ઝરણાં હોય.

૧: કાંઠે છલકતી નદિ હોય.

૨: ઘૂઘવતો સાગર હોય

૧: પણ અહીં તો પાણી પુરાયું છે ઊંચી ટાંકીમાં.

૨: અને વહે છે માત્ર અડધા ઇંચી નળીમાં.

૧: તે ય અત્યારે બંધ છે.

૨: ને મને તરસ લાગી છે.

૧: તો એમ કર. તું ફેન્ટા પી.

૨: બૂચમાં પુરાએલું ફેન્ટા?

૧: ફેન્ટા એટલે નારંગીની કબર.

૨: ને મારે નારંગીનાં ગાળેલાં ચામડાં ચૂસવાનાં?

૧: તો ય નારંગીનો સ્વાદ.

૨: ના, માત્ર આભાસ.

૧: ને આભાસમાં લહેરાય છે આખું નગર.

૨: મને એક ડૉક્ટર કહેતા હતા...

૧: શું?

૨: એમણે આ નગરીની છાતીનો એક્સ-રે લીધો હતો.

૧: એમને શું દેખાયેલું?

૨: ચકોનાં અસંખ્ય ફેફસાં ને લોલકનો ધબકાર.

૧: ત્યારે હું એટલે ચક્ર. ૨: કદાચ.

૧: તું એટલે પણ ચક્ર. ૨: કદાચ.

૧: આપણે એટલે ચક્ર. ૨: કદાચ.

૧: ચક્ર એટલે નગર. ૨: કદાચ.

૧: નગર એટલે ચક્ર. ૨: કદાચ.

(ઘડિયાળનો ટક...ટક... અવાજ)

૧ :(ડરેલા અવાજે)એય, કોઈ આવી રહ્યું છે.

૨ : (સાંભળવા પ્રયત્ન કરી) ના, કોઇનો અવાજ નથી માત્ર તારી ભ્રમણા છે.

૧ : કોઈ સતત મારો પીછો કરી રહ્યું છે.

૨ : પણ કોઈ શું કરવા તારો પીછો કરે ?

૧ : કારણ કે ચકો છોડી હું દૂર ભાગી રહ્યો છું. નથી પીવો મારે ધુમાડો...નથી પીવું મારે નળનું પાણી...નથી પીવું મારે ફ્રેન્ટા...મારે તો..

૨ : કેમ અટકી ગયો ?

૧ : (દયામણે સ્વરે) મારા શબ્દો કો'ક સાંભળી રહ્યું છે... ને મારી પીઠ પર બંદૂક તાકી રહ્યું છે.

૨ : ના...ના... કોઈ નથી. માત્ર આભાસ છે. ખંખેરી નાખ. હં, તારે તો...

૧ : મારે તો પીવાં છે વરસાદી પાણી ને આંખમાં આંજવો છે કૃષાનો ગુલાલ. મારે દોડવું છે વાછરડાની ખરીમાં ને ટહુકવું છે મોરના ટહુકામાં. પણ...

૨ : પણ ?

૧ : ફાનસમાં હવે તેલ ખૂટી ગયું છે. હું ઝાંખુંઝાંખું ય દેખી શકતો નથી.

૨ : પણ, તારે જવું છે ક્યાં ?

૧ : યાદ નથી.

૨ : તારું નામ ? ૧ : યાદ નથી.

૨ : તારું ગામ ? ૧ : યાદ નથી.

૨ : તો અહીં જ રહી જા ને. જો, હજુ મિલની વ્હિસલ વાગી નથી.

૧ : ના. અહીં હું ચાળણી થઈ ગયો છું. મારો શ્વાસે શ્વાસ ટાવરની કાતરમાં કપાય છે.

૨ : તો જઈશ ક્યાં ?

૧ : જંહન્નમમાં.

૨ : મૂર્ખાઈ છોડ. માણસ ડાહ્યું પ્રાણી છે.

૧ : એ ડહાપણનું ગળપણ ચાટીચાટીને જ સૌને ડાયાબિટીસ થઈ ગયો છે.

૨ : ના. ડહાપણ એટલે સલામતી.

૧ : એ સલામતીનો ઉંદર જ મારા પતંગનો રંગ કોરી ગયો છે.

૨ : તું ગધેડો છે.

૧ : આભાર, માણસ કહેત તો માઠું લાગત.

૨ : તારી બુદ્ધિ બહેર મારી ગઈ છે.

૧ : ને તારી લાગણીઓ બુઝાઈ ચૂકી છે.

૨ : મને લાગે છે તું બિમાર થઈ ગયો છે... એટલે જ આ બકવાસ... ઊભો રહે. મને તારી નાડ જોવા દે.(નાડમાં વહેતા પાણીનો અવાજ) અલ્યા! તારી નસોમાં તો નદીઓ દોડે છે! હં... તારી આંખમાં,(કૂકડાનો અવાજ) તારી આંખમાં તો આ કાળી ભમ્મર રાતમાં ય પ્રભાતના કૂકડા બોલે છે. તારી છાતી જોવા દે. (મોરનો ગળકાટ) અલ્યા, છાતીના આંબા પર તો મોર ગળકે છે... ખરેખર તું ભયંકર રીતે બીમાર પડી ગયો છે. જો, મારી નાડી જો. (લોલકનો અવાજ) આપણી નસોમાં લોલક ચાલવું જોઈએ. મારી આંખ જો. (લોખંડ ટીપાવાનો અવાજ) આપણી આંખમાં પોલાદી સ્વપ્નો હોવાં જોઈએ. જો મારી છાતીનો અવાજ સાંભળ. (મિલની વ્હિસલનો અવાજ.)

૧ : મને એક જૂની વાત યાદ આવે છે.

૨ : શી ?

૧ : મારા ગામમાં એક મદારી આવેલો...

૨ : સાપ લઇને ?

૧ : ના. વાંદરો લઇને.

૨ : સાપ હશે.

૧ : ના... ના, મને ચોક્કસ યાદ છે. વાંદરો જ હતો. ચાવીવાળો વાંદરો...

૨ : ચાવીવાળો વાંદરો ?

૧ : હા. ચાવીવાળો વાંદરો. અમને છોકરાંને એ ખેલ ખૂબ ગમી ગયો... ને અમે તો ચાલ્યા એની પાછળ... મદારી આગળ અને અમે પાછળ... ચાલતાં જ ગયાં... ચાલતાં જ ગયાં...

૨ : પેલા વાંસળીવાળાની જેમ ?

૧ : હા... એમ જ. અમે ચાલ્યાં જ કર્યું... ચાલ્યાં જ કર્યું...મદારી તો મરી ગયો...પણ પેલો વાંદરો અમને ચાવી ભરતો રહ્યો... ભરતો જ રહ્યો...ને આપણે બની ગયા ચાવીવાળા વાંદરા.હું વાંદરો...તું વાંદરો...આ નગર પણ ..

૨ : ખરેખર તું લવારે ચડયો છે. તારે આરામની જરૂર છે.

૧ : ના. મારે ચાલવાની જરૂર છે.

૨ : ક્યાં ? ૧ : ખબર નથી.

૨ : તો ય તું ચાલવાનો ? ૧ : હા.

૨ : તારું ઘર ? ૧ : ખબર નથી.

૨ : તારું ગામ ? ૧ : ખબર નથી.

૨ : તારો રસ્તો ? ૧ : ખબર નથી.

૨ : દિશા ? ૧ : ખબર નથી.

૨ : ને છતાં યે...? ૧ : હું ચાલવાનો.

૨ : ને જંગલોમાં અટવાવાનો.

૧ : જંગલમાં તો લીલોતરી હોય...ઝરણાં હોય...

૨ : જંગલી જાનવરો પણ હોય.

૧ : તે હોય.

૨ : એ બધાં તારું કચુંબર કરી નાખશે.

૧ : પણ અહીંનાં વાઘ-વરુ તો ઉંદર છે ઉંદર.પંપાળતાં જાય.ફૂંકતાં જાયને ચૂસતાં જાય. અહીં તો પળેપળ મરવાનું. જો, આ ચાળણી...

૨ : તો તું જવાનો જ ?

૧ : હા, મારી સીમનો ટહુકો મને બોલાવે છે.

૨ : તારી સીમ તો ખરી ગએલો તારો.

૧ : મારી સીમનો કલરવ મારે પીવો છે.

૨ : રણમાં તો મૃગજળ જ મળે.

૧ : વર્ષોથી ભૂખે મરતી મારી ગાયને સીમની લીલોતરી નીરવી છે.

૨ : પણ તારી તો ગાય જ ખોવાઈ ગઈ છે.

૧ : ઘેઘૂર વડ પર ચડી મારી ખોવાએલી ગાય ગોતવી છે.

૨ : ખોવાયેલાં ભાગ્યે જ જડે છે.

૧ : તો ય બધું મેં મારા ફાનસમાં સાચવી રાખ્યું છે.

૨ : તારા ફાનસનું તેજ હવે ખૂટી ગયું છે.

૧ : તો ય હજુ સળગે છે.

૨: ફાનસના અજવાળે મડદાં જીવતાં ન થાય.

૧ : તો હું ય મડદું થઈ જઈશ.

૨ : કારણ ?

૧ : મડદાં ઇતિહાસ બને છે. અને ઇતિહાસ અમર છે.

૨ : પણ પ્રત્યેક મડદું ઇતિહાસ નથી બનતું.

૧ : તો હું પાળિયો બની કો'ક સીમમાં ધરબાઈ જઈશ. (મિલની વ્હિસલ સંવાદ દરમિયાન ધીમા સૂરે ચાલુ રાખવી.)

૨ . વ્હિસલ વાગી.

૧ : મારે નથી આવવું.

૨ : તું આગ સાથે ખેલી રહ્યો છે.

૧ : હું માણસ છું.

૨ : (દૂર જતાં) તો તું નહિ જ આવે ?

૧ : ના...ના...ના. હું નહિ આવું. કોઈ દિવસ એ ચક્રના પંજામાં નહિ આવું... નહિ આવું... ના...ના..., કદી ય નહિ...

(વ્યક્તિ ૨. ચક્રમાં જાય છે. વ્યક્તિ ૧ અટકાતો પડી જાય છે. ફાનસ ભભૂકે છે. અંધારું.)

દૃશ્ય પરિવર્તન

સ્થળ : એ જ. સમય : શિયાળાની સવાર

[રેડિયો સ્ટેશન શરૂ થતાં પહેલાં વાગતી તરજ.દૂરથી આવી વહી જતી ટ્રકનો અવાજ. ઉદ્ઘોષક. 'અમારી પ્રથમ સભાની શરૂઆત મંગળ સૂરાવલિથી કરીએ છીએ'—શરણાઇનો અવાજ, પ્રાઈમસને અપાતા પંપ, કપડાં ધોવાની ધબધબ ..કપરકાબીનો ખખડાટ વગેરે જેવા પ્રાતઃકાલીન કર્કશ અવાજોમાં રોળાઈ જાય છે. સ્ત્રી પ્રવેશી નળ નીચે માટલું ભરે છે.]

સ્ત્રી : (બગાસું ખાતાં) સાં તો વાજ્યા. હાત વાજ્યે તો ઈમન નોકરી જવાનું... એક તો શિયાળો ન આ ટાઢુંબોળ પાણી... (નળમાંથી પડતું પાણી બંધ થાય છે. સ્ત્રી પાછી ફરતાં એનાં ઝાંઝરનો અવાજ. વ્યક્તિ-૧ રસ્તા વચ્ચે સૂતો છે. તેના પગ સાથે અથડાતાં) ઓય મા, આ કુના ટાંટિયા આડા જ્યા સ. મુવાન ચાંય ધરમશાળા ય નોં મળી તે આંય મુઓ સ. અમણાં હું ન મારુ બેડુ બ ય ભુંઈ ભેગાં થઈ જ્યાં હોંત...

૧ : (ચમકીને જાગી જતાં) હેં...? પગની અવાવરુ વાવમાં કોઈ પડ્યું?

સ્ત્રી : પડી હોત તો તો ક્યારનો ય ટીચી ન રોટલો કરી નાંખ્યો હોત. મૂઆ... આ તો તારી ઠેસ...

૧ : તમારી ઠેસ હજુ ય મારા લોહીમાં રણકે છે. જાણે તમારો પગ અડચો ને હું જન્મ્યો.

સ્ત્રી : મેર મૂઆ, ભાંગ-બાંગ ઢેંચી સ ક હું, હું બોલ સ ઈનું ય કાંય ભાંનબાંન સ ક નઈ?

૧ : ભાન ન હતું તે હવે આવ્યું. પેલી શલ્યાની અહલ્યાવાળી વાત તો તમે સાંભળી હશે. આ એવું જ થયું. 'શું છે? કેમ છે?'ની સુંવાળી સપાટી પર હું પારાની જેમ વેરાઈ ગયો હતો. સાચું કહું છું, બસ આ તમારો પગ અડચો ને હું જન્મ્યો. ખુન, તારું નામ શું?

સ્ત્રી : ખુન?

૧ : હા...હા...ખુન. ખુન બોલવાની કેવી મજા પડે છે! જાણે જીભ પર મધ નીતર્યું. ખુન, (રસ ચૂસતો હોય તેમ મોં દ્વારા ચસકારો લઈ હસી પડે છે.) હા...હા...હા... કેવી ટેસ પડે છે! ને હેં ખુન કાંતા, તું અહીં ક્યાંથી?

સ્ત્રી : તે મુઆ મું ક્યાં કાંતા સું? મું તો કાંતા માશીની શાંતા સું શાંતા.

૧ : તો તો નક્કી તમે સંતોક પરાનાં.

સ્ત્રી : ના...ના... મારા રોયા, હંતોકપરામાં પટેલ જ ક્યાંસ. ઈ તો બધા આંજણા...

૧ : (ચપટી વગાડી) હા...હા... બરાબર યાદ આવ્યું... ત્યારે તો તમે સબલપરાનાં જ.

સ્ત્રી : પણ તું મને ક્યાંથી ઓળખ?

૧ : કદાચ હું પણ કો'ક સબલપરાનો જ...

સ્ત્રી : ના, ના, જુઠ્ઠા! તારો તો ચાંય પડસાયો ય જોયાનું યાદ નથ.

૧ : જો ખુન, આપણા ગામમાં આકાશના ખોબા જેવું એક તળાવ છે. છે ને?

સ્ત્રી : (હુંકારો પૂરતાં) હંઅ...

૧ : ને કિનારે લુગડાં ઉતારી હજુ ય છોકરાં તેમાં નાગાંપુગાં જ ન્હાય છે. ન્હાય છે ને?

સ્ત્રી : (શરમાતાં) મેર રોયા, એ બધું તે વળી બોલાતું હશેં?

૧ : ને આકાશમાંથી પારેવાંની પોઠ, આજે ય પાણી પીવા ઊતરે છે. ઊતરે છે ને?

સ્ત્રી : (પોતે ખોવાતી જતી હોય તેમ) હું... તે ભિયા, એક દાડો હું ય ક્વેળાની તળાવે લુગડાં ધોવા ગએલી ન પથરા પર ઊભો રઈ એક મોર પાણી પીતો'તો. મું તો પાંણીમાં પડતો ઈનો પડસાયો જોતી જ રહી...જોતી જ રહી. હાસું કઉં! બધું ઉડાડવાનો જીવ જ નાં ચાલ્યો. ને હું તો ગઈ હવાડે... ઇં ય મૂઈ ગાયો. ન ભિયા મું તો ધોયા વગર જ ઘેર ગઈ. પસ તો મારી કાચી ય મન કાંઈ ધોઈ સ... કાંઈ ધોઈ સ...

૧ : ને વાવની પાછળ મજબૂત વાડવાળી એક વાડી. છે ને?

સ્ત્રી : પણ ઇમાં તો ચોવિસે કલાક પેલો ભિજલો વાઘરી ડંગોરો લઇ ન ફરતો જ હોય.

૧ : ને તો ય છોકરાં જામફળની ઝાપટ મારી જ જાય. ખરું ને?

સ્ત્રી : તે ભિયા, એક દા'ડો તો હું ય ફાટ ભરીન તોડી લાઈ'તી.

૧ : ને ગોંદરે ઘેધૂર... સ્ત્રી : વલ્લો!

૧ : વડલામાં કોઈ પાવો વગાડે...

સ્ત્રી : મી હાંભળેલો.

૧ : કોઈ આંબલી પીપળી રમે...

સ્ત્રી : મું રમેલી.

૧ : કોઈ રિસાય... સ્ત્રી : મું રિહાએલી.

૧ : કોઈ મનાય... સ્ત્રી : મું મનાએલી.

૧ : કોઈ ટેટા તોડે... સ્ત્રી : મી તોડેલા.

૧ : કોઈ પાનાં તોડે... સ્ત્રી : મી તોડેલાં.

૧ : ને પગરખાં બનાવે...

સ્ત્રી : મી બનાએલાં.

૧ : ને વડની પાછળ વેરાઈ ગએલા વડ જેવા જ ચરો... સ્ત્રી : ચરામાં તો ગાયો.

૧ : હું ગાયો ચારતો...

સ્ત્રી : મું સાંણાં થાપતી.

૧ : હું પાવો વગાડતો...

સ્ત્રી : મું કુકા રમતી.

૧ : ને ચરામાંથી સીમમાં વહી જતી પટલાણીઓ...

સ્ત્રી : માથે ભાતાનો ભાર.

૧ : એની લચકાતી ચાલ. ચૂમે ખેતરની વાટ...

સ્ત્રી : ઈ તો નેળિયું કે'વાય.

૧ : હા. એ નેળિયું હજુ ય બળદોના ઘૂઘરાથી ધમકે છે. ધમકે છે ને?

સ્ત્રી : હં અં...ન બે ય બાજુની વાડો પર એ ય રૂપાળાં અધધધ ફૂલ...કાંટાનું તો ચાં ય સૂપનું ય નઈ.

૧ : એ નેળિયાની કેડ પર બેઠું છે એક ઝાડ...

સ્ત્રી : લાલુભાનો લૅંબડો.

૧ : એના નીચે એક વિસામો...

સ્ત્રી : વશરાંમભાનો વિહાંમો.

૧ : એના પર આખી સીમ વિશ્રામનો શ્વાસ લે.

સ્ત્રી : કેડો ફાડી નાંખતા ભારા મીં ય ઉતારેલા.

૧ : ને દુ:ખતી ગરદન પર...

સ્ત્રી : પોશી પોશી હથેળિયો દબાયેલી.

૧ : વિસામા નીચે...

સ્ત્રી : વિહાંમા નૅચ પરબ.

૧ : ને પરબમાંથી લોટા ભરી લંબાતો કોઈનો ધ્રૂજતો હાથ.

સ્ત્રી : રોયા, તું તો આખી રૅંમ પી જયો લાગ સ.

૧ : ને સીમના કોળી હજુ ય સસલાં–તેતરાંને આંતરે છે-તાકે છે. બોલ, તાકે છે ને?

સ્ત્રી : મેલ, એ કાળમખાંનાં નાંમ. પણ ભિયા, હાસુ કઉં, હવ જાણે તું પારકો તો નથ લાગતો. પણ મારા હમ, હજુ ય તન જોયાનું ક્યાંય હાંભરતું નથ.

૧ : ખુન, એ તો હું ધુમાડાની થપ્પીઓ નીચે કચરાઈ મૂઓ છું, એટલે. જરા પેલું ફાનસ આમ લાવ...કદાચ મને જોયાનું સાંભરે.

સ્ત્રી : ભિયા, જો...જો...આ ફાનસમાં હું ઝગ સ?

૧ : પેલા મોરના પીંછા જેવું?

સ્ત્રી : હં અં લ્યા, આ તો પેલી રમ્મત... રાંણી રોટલા કર ન મોર જંબા બેહ, ક રાંણી રોટલા કર...

૧ : પણ મને બરોબર દેખાતું નથી. લાવ જો હું ફાનસનો બૂચ ઉઘાડું.

સ્ત્રી : હું કરવા, ભિયા?

૧ : એમાં તેલ ખૂટી ગયું છે. લાવ, તારા જમણા હાથની ટચલી આંગળી, લાવ...તેમાં મૂકું. (મૂકે છે.)

(અનાજ દળતી ઘંટીનો અવાજ)

સ્ત્રી : આ તો ગંગામાની ઘંટી...

(પ્રભાતિયાનો સૂર (તંતુવાદ્ય) પ્રકટે છે)

૧ : ને ઘંટી પર ઘુમરાય છે, પ્રભાતિયાનું ફૂલ.

(ગાય ભાંભરવાનો અવાજ ઉમેરાય છે)

સ્ત્રી : અલ્યા, આ તો તારી ગવરી...

(દેગડામાં પડતી શેડનો અવાજ ઉમેરાય છે)

૧ : હજુ ય મારી રાહ જોતી શેડ પાડે છે.

(વહી જતા ગાડાનો અવાજ)

સ્ત્રી : જો પેલું ગાલ્લું. તારો કાળિયો ન ગોરિયો એવા રવાલમાં જાંય સ. ન પેલા કરશનકાકા ય એવા...

૧ : (ઉત્સુકતાથી) પણ ઊતરી જતી ચદ્દી પકડતું પાછળ કોણ બેઠું છે?

સ્ત્રી : અલ્યા, એ તો તું જ...

૧ : (વિસ્મયથી) હેં...હું...? સાચ્ચે જ? ...મેં મને કેટલા વર્ષે જોયો!

(પંખીઓના ચકચક સમૂહ અવાજો, પ્રભાતિયાનો સૂર બંધ. બીજી અનુકૂળ ધૂનનો આરંભ)

સ્ત્રી : જો પેએલ્લો...

૧ : સૂરજનો ચગતરો. ને પેલાં ચકચક ચણતાં ચકલાં

સ્ત્રી : આ રયું તારું ગાંદરિયું શેતર...આ આંબો, આ મોર. (મોરના ગહકાટ.)

૧ : આજે તો થાય છે કે ખૂબ આળોટું આ ખેતરમાં, ને હું ય લીલોછમ બની જાઉં.

સ્ત્રી : જો પેલો (કૂવામાં ઊતરતા ખાલી કોસનો અવાજ) કોહ.

આરોગ્ય આહાર અને ઔષધ અંગે ડૉક્ટર શિવપ્રસાદ ત્રિવેદી (ઠાકરવગા - ઊમરેઠ) ની સલાહ

૧ માણસની ઊંચાઈ શાના આધારે નિશ્ચિત થતી હશે? બધાં ભાંડુઓમાં હું નીચો કેમ હોઈશ?

ઉ. જન્મથી પુખ્ત વય સુધીનો શરીરના કદનો વિસ્તાર વ્યક્તિગત મહત્ત્વની બાબત છે. દરેક જણની શારીરિક વૃદ્ધિ આગવી હોય છે. કોઈ ધીમેથી વૃદ્ધિ પામે છે તો કોઈ ઝડપથી. ધીમેથી વૃદ્ધિ પામનાર તરુણ વયમાં બેત્રણ વર્ષના ગાળામાં ધીમેધીમે અંતિમ ઊંચાઈ પામે છે.

દરેક જણને શરીરની અંતિમ ઊંચાઈ આનુવંશિક સંજ્ઞા (જેનેટિક કોડ) પ્રમાણે નિશ્ચિત હોય છે. ટૂંકાં માબાપનાં બાળકો ટૂંકાં તો ઊંચાં માબાપનાં બાળકો ઊંચાં હોવાનું આપણે જાણીએ છીએ. આમાં કદીક ફેર પડે છે. કદીક દાદાદાદીઓની ઊંચાઈની અસર દેખા દે છે.

શરીરની વૃદ્ધિ ઉપર પરિસ્થિતિ મોટો ભાગ ભજવે છે. ગીચ રહેઠાણમાં બાળકની વૃદ્ધિ અવરોધાય છે. ગરીબ અને મોટાં કુટુંબોમાં પૂરતા પોષણનો અભાવ હોય યા પોષણક્ષમ આહાર છતાં તે શરીરમાં બરાબર અભિશોષાતો હોય તો શરીરની યોગ્ય વૃદ્ધિ થતી નથી. ક્ષય, ડાયાબિટિસ, ટૉન્સિલાઇટિસ, નૅફ્રાઇટિસ વગેરે તથા હૃદય, લિવર, કિડની ને ફેફસાંના રોગનાં કારણોથી પણ શરીરનાં વૃદ્ધિવિકાસ અટકી પડે છે.

કદીક કૌટુંબિક વલણ પ્રમાણે તરુણ વયમાં કોઈકની વૃદ્ધિ અટકી પડે છે, પણ યથા સમયે તેને કદ અને જાતિનેય પુખ્તતા પ્રાપ્ત તો થાય છે જ. આનુવંશિકતા, પરિસ્થિતિ, હૉરમોન અને હાડકાંના ઘાટ, આ ચારના આધારે શરીરનો બાંધો ઘડાય છે. આમાંથી એકાદ કારણ ખૂટતું હોય તો શરીરની વૃદ્ધિમાં ઊણપ દેખાય છે. શરીરને અંતિમ ઘાટ આપવામાં હૉરમોન મોટો ભાગ ભજવે છે. માથામાં આવેલી પિચ્યુટરી ગ્રંથિમાંના ગ્રોથ હૉરમોનના આધારે શરીરનું કદ પ્રાપ્ત થાય છે. આની ન્યૂનતાના કારણે વ્યક્તિ વામન બને છે. પુખ્ત વય થયા છતાં પાંચ ફૂટથી ઓછી ઊંચાઈ એ વામન સ્થિતિ છે. કદીક થાઇરૉઈડ ગ્રંથિના હૉરમોનની ખોટ પણ આના માટે કારણભૂત બને છે. થાઇરૉઈડ અને પિચ્યુટરીની અરસપરસ અસરો છે. પુષ્કળ ચકાસણી બાદ બટકા બાળકની વૃદ્ધિ માટે ગ્રોથ હૉરમોનના ઉપચાર થાય છે. રોજિંદા ખોરાકમાં પ્રોટીનની ઊણપ હોય તો દૂધ, પનીર, મગફળી વગેરેના પ્રોટીનસમૃદ્ધ ખોરાકથી શરીરની વૃદ્ધિને વેગ મળે છે. સમતોલ આહાર સાથે શરીર ખેંચાય એવી નિયમિત રોજિંદી કસરત કે રમતગમતથી ઊંચાઈમાં વધારો થયા વિના રહેતો નથી.

૨ મારી ઉંમર લગભગ ૮૦ વર્ષની છે. તંદુરસ્ત છું, પણ છેલ્લાં બે-ત્રણ વરસથી સ્વાદનું જ્ઞાન ધીમેધીમે ઓછું થાય છે. આનું કારણ શું હશે? આનો કોઈ ઉપાય હશે?

ઉ. ૬૫ની વય પછી ઘણા લોકોનું ગંધ અને સ્વાદનું ઇંદ્રિયજન્ય જ્ઞાન ઘટવા માંડે છે. વૃદ્ધ થતાં જીભ ઉપરની સ્વાદકલિકાઓની સંખ્યા ઘટતી જાય છે. વળી ઘડપણમાં લાળસ્રાવ (થૂંક) પણ ઘટે છે. આથી મોઢું કોરું પડવાથી વધુકી મુશ્કેલી ઊભી થાય છે. આ માટે કોઈ ઉપચાર નથી. ઔષધ રૂપે ઝિંક સૉલ્ટ (જસત) લેવાથી ફાયદો થતો હોવાનું કહેવાય છે, પણ એની કોઈ સાબિતી નથી.

---

૧ : હમણાં પાતાળનાં પાણી ઉલેચાશે. ને પેટ ફૂટી જાય એટલું પાણી બે ય હાથે પીશ. પછી તો મારા રુંવાટેરુંવાટે ઘાસ ઊગશે... લીલુંછમ ઘાસ...(પાણી ભરાઈ આવતા કોસનો અવાજ આરંભાઈ ને ચાલુ રહે છે.)

(ટાવરમાં એક ડંકાનો અવાજ)

સ્રી : એ ય સાડાસાંનો ડંકો વાગ્યો. અમણાં અડધા કલાકમાં તો ઈમન નોંકરી જવાનું. અલ્યા એ...ભિયા, લે, કે...આંની તો ડગળી જ ચહકી ગઈ સ. તું તાર બેહ (દૂર જતાં) મું કાંય તારી જમ નવરી નહ...બાપ, ઈમન નોંકરીનું...(જાય છે.)

(કોસનો અવાજ વચ્ચે જ અટકી જાય છે)

૧ : કોસ કેમ અટકી ગયો? મારા રોમેરોમમાં દાવાનળ પ્રજળે છે. પાણી...પાણી ...પાણી...આ ફાનસમાં ઊમટેલાં તેજનાં પૂર એકાએક કેમ ઓસરી ગયાં?...ક્યાં ઓસરી ગયાં? ક્યાં ગઈ શાંતા. (અસહાય સ્થિતિમાં) બુન, શાંતા! તું ક્યાં ગઈ? આ ભટકેલાને ગામનો રસ્તો તો બતાવતી જા. બુન...શાંતા ...શાંતા...શાંતા...

(મૃદંગ વગેરેના રૌદ્ર અવાજો, ઝબક–ઝબક થતો પ્રકાશ, મિલના સાંચા ચાલવાનો અવાજ, કપડું ચીરવાનો અવાજ, સાંચા બંધ થવાનો અવાજ. બે ક્ષણની ખામોશી.)

(અંદરથી સત્તાવાહી સ્વર સંભળાય છે) : ચક્રો કેમ અટકી ગયાં?

૨ : (અંદરથી–ખૂબ ઊંડેથી પડઘા પડતા અવાજે) હજુર, મેં એને ખૂબ સમજાવ્યો, પણ માન્યો નહિ. એ કહેતો હતો, 'મને મારી સીમનો ટહુકો બોલાવે છે'...અને એ ગયો.

અવાજ : ચક્રોની દુનિયામાં એની લીલોતરીનો કીડો જીવતો કેમ રહી શક્યો?

૨ : હજુર, એની પાસે ફાનસ છે. એ ફાનસના સહારે એની સીમ ગોતવા નીકળ્યો છે.

અવાજ : (અત્યંત ક્રોધમાં) નહિ, આ ચક્રપ્રદેશમાં મારું ચક્રસેનનું જ રાજ્ય ચાલે છે. અહીં માત્ર ચક્રો જ જીવી શકે. સેનાપતિ, સમયસેન!

(સમયસેન ઝોકાં ખાતો હોય તેવું સંગીત)

ચક્રસેન : ક્યાં સુધી ઝોકાં ખાશો? ઘોડેસવારો મોકલી ગમે ત્યાંથી નંબર એકને પકડી લાવો. આવો વંઠેલ એક માણસ બગાવત સર્જી શકે. એનું ફાનસ ફોડી નાખો...જાઓ, જાલિમને જીવતો કે મરેલો હાજર કરો.

(ઘોડાના ડાબલાનો અવાજ. વ્યક્તિ ૧ ગભરાતો–ફાનસ સાચવતો–દોડે છે.)

૧ : ના...મારે ત્યાં નથી આવવું...મને જવા દો. સીમનો ટહુકો મને બોલાવે છે. અરે... કોઈ તો આવો...મને બચાવો,...મારું ફાનસ.

ચક્રસેન : એનું ફાનસ ફોડી નાખો.

૧ : ના...ના... તમારે પગે પડું છું. ભૈ'સાબ, તમારી ગાય છું. હું તમારી સાથે પાછો આવું છું... હવે હું નાસી જવાનું સપનું પણ નહિ જોઉં... પણ... મારું ફાનસ... મારી મૂડી... મારો જીવ...

(ફાનસ ફૂટવાનો અવાજ...પંખીઓની કીકીયારી વચ્ચે ચીસો પાડતા એક પંખીનો અવાજ તરફડી ધીમેધીમે શમે છે.) મારી આંખો... ક્યાં છે... મારી આંખો (રડતા અવાજે) અરેરે, મને કંઈ જ દેખાતું નથી. કંઈ જ નહિ. પગમાં શું વાગ્યું? કદાચ... કાચ...કાચ પર છેલ્લી વખત થોડું ફરી લેવા દે. ઓહ!... લોહી... લોહી...લોહી...

ચક્રસેન : હજુ એની રગોમાં લોહી ફરે છે? ચક્રો ફરવાં જોઇએ. સાલાને ફટકારતાં ફટકારતાં લઈ જાઓ...ધુમાડાના અતળ તળિયે. (કોરડા ફટકારવાનો અવાજ... પ્રત્યેક ફટકે ચીસો પાડતાં પંખીઓ...)

૧ : ઓહ... ઓહ... ઓહ... (ઉધરસ ખાવાનો અવાજ) ઉહ... ઉહ... ઉહ... ધુમાડો...ધુમાડો... ગૂંગળાવી નાખતો...ઉહ... ઉહ... ઉહ... ધુમાડો... અનંત... ધુમાડો... ધુમાડો...

(મિલ ચાલવાનો અવાજ—તેમાંથી વાયોલિનની ધીમી કરુણ ચીસ ફૂટી ને ખરી પડે છે.)

[ભજવતાં પહેલાં લેખકની
લેખિત પરવાનગી મેળવવી]

કાકાસાહેબ કાલેલકરના જાહેર જીવનના પ્રારંભની લેખમાળા

ગંગનાથ વિદ્યાલય

૬

અધ્યાત્મનિષ્ઠ સુધારક મામાસાહેબ ફડકે

'સુધારક' શબ્દ કેટલો વહાલો અને સાત્ત્વિક! સમાજમાં જે રિવાજ ચાલે છે એના કરતાં વધારે સારી વસ્તુ સમાજમાં દાખલ કરી ઉન્નતિ તરફ પ્રયાણ કરાવે તે સુધારક. પણ સમાજમાં સારામાં સારા શબ્દો પણ કોક વખતે અળખામણા થઈ બેસે છે.

દેશમાં અંગ્રેજોનું રાજ થયું ત્યારે કેટલાક હોશિયાર લોકો અંગ્રેજી સરસ શીખી સરકારી નોકરીમાં પહોંચ્યા. ઊંચી નોકરીએ ચડેલા લોકોની પ્રતિષ્ઠા સમાજમાં પણ સૌથી વધારે. એવા લોકો જૂની રૂઢિ તોડી અંગ્રેજોને ત્યાં ચા પીએ, અબોટિયું પહેર્યા વગર જમવા બેસે, ગમે તેના હાથનું ખાય, અને પોતાને સુધારક કહેવડાવે. સમાજમાં એમની 'સામે' બોલવાની લોકોની હિંમત નહિ, પણ એમની 'પાછળ' એમની નિંદા થાય: 'કેવો કલિયુગ બેઠો છે! આ ધર્મભ્રષ્ટ પાપી લોકો સમાજના નેતા તરીકે મિજાજ ચલાવે છે, અને પોતાને સુધારક કહે છે.' આવી-આવી નિંદા કરનાર લોકોનાં મોંમાં 'સુધારક' શબ્દ પણ નિંદાવાચક બની ગયો. 'માંસ ખાય, શરાબ પીએ, ધર્મસંસ્કારો છોડી દે, ગમે તેના ઘરનું ખાય, એવા ધર્મભ્રષ્ટ તે સુધારક' એવો એ શબ્દનો અર્થ થયો.

એવામાં સમાજમાં ચાલતી જૂની ખોટી રૂઢિઓ તોડીને ખરેખર સુધારો કરવા માગતા લોકોએ પૂનામાં એક છાપું કાઢ્યું. એનું નામ રાખ્યું 'સુધારક'. આમાં બન્યું એવું કે સમાજમાં હિંમતપૂર્વક સુધારો કરનાર એ લોકો મોટે ભાગે અંગ્રેજી ભણેલા ને સરકારી નોકરી કરનારા. એટલે અંગ્રેજો સામે કડક ભાષા વાપરી ન શકે. સ્વદેશાભિમાન અને સ્વધર્માભિમાન બંને બાબતો એમને માટે અનુકૂળ નહિ. એટલે લોકમાન્ય તિલક જેવા રાષ્ટ્રીય વૃત્તિના નેતાઓને ફાવતું આવ્યું. સુધારકો અંગ્રેજો સામેની મોળી નીતિ રાખે અને સમાજ સામે થવામાં બહાદુરી બતાવે એની નિંદા કરી તેજસ્વી રાષ્ટ્રીયતાનો પ્રચાર કરવાનું કામ લોકમાન્યે શરૂ કર્યું. પરિણામ એ આવ્યું કે અંગ્રેજો સામે જેઓ કડક રીતે બોલે અને લખે તેઓ સમાજનું પીઠબળ મેળવવા માટે જૂના ખરાબ રિવાજો સામે કશું જ બોલે નહિ; બલ્કે જૂની ધર્મરૂઢિઓનું બને તેટલું સમર્થન કરે. પરિણામે સમાજમાં એકસ્ટ્રીમિસ્ટ અને મૉડરેટ–'ગરમ' અને 'નરમ' એવાં બે દળ તૈયાર થયાં.

આવા લોકોની એ પેઢી પછી અમે લોકો સમાજસેવામાં દાખલ થયા. અમે સરકાર સામે ગરમ અને સમાજ સામે પણ ગરમ. સમાજમાં ચારિત્ર્યની બાબતમાં ઉત્તમ સદાચારી, ધર્મના ઉત્તમોત્તમ આદર્શોને માનનારા, ઈશ્વરભક્તિમાં જરા યે ઊતરતા નહિ, માંસ નહિ ખાનારા, શરાબ નહિ પીનારા, લાંચરૂશ્વત જરા યે સહન ન કરનારા, એવા આ લોકો જે સરકાર સામે થવામાં જરા યે બીક ન બતાવે. એમણે જ્યારે જૂની ધાર્મિક રૂઢિઓમાં સુધારો શરૂ કર્યો ત્યારે રૂઢિવાદી સમાજ અકળાયો. પણ 'સુધારક'ની પેલી જૂની ગાળ અમને આપીને અમારી નિંદા તેઓ કરી ન શકતા. અમારી ધાર્મિકતા એટલી તેજસ્વી કે અમને કોઈ ધર્મભ્રષ્ટ કહી ન શકે, અને છતાં જૂની રૂઢિઓનો છડેચોક વિરોધ તો અમે કરીએ જ. છાનામાના નહિ પણ ઉઘાડી રીતે રૂઢિ તોડીએ.

એવા નવા વાતાવરણમાં હું ગંગનાથ વિદ્યાલયમાં પહોંચી ગયો હતો. ત્યાં મારા પહેલાં મામા ફડકે એક વિદ્યાર્થી તરીકે દાખલ થએલા. પણ સંસ્થાના સંચાલકોએ એમની યોગ્યતા જોઈ એમને શિક્ષક તરીકે સ્વીકારેલા. ને દેશભક્તિમાં તો લોકમાન્ય તિલકની કૉંગ્રેસનિષ્ઠાથી પણ અમે



કાકાસાહેબ કાલેલકર અને મામાસાહેબ ફડકે (જમણે)

આગળ જનારા; 'અંગ્રેજો સામે લડીને એમને આ દેશમાંથી હાંકી કાઢવા જોઈએ.' એવા વિચારો ધરાવનારા. આવા લોકોની કદર મામા ફડકેને તો હોય જ. દેશભક્તિનાં જે ગીતો મામા ગાતા તેવાં ગીતો અમે પણ ગાતા ને લખતા પણ ખરા. એટલે મામાની અને મારી દોસ્તી ઉત્તમ જામી.

મેં અગાઉ કહ્યું જ છે કે અંગ્રેજ સરકારના સી.આઈ.ડી. ખાતાની ખાનગી સૂચના સ્વીકારી મામા ફડકેને અમે ગંગનાથમાંથી રજા આપી. પણ એમને ખોવા તો અમે માગતા ન હતા, એટલે અમે મામા માટે એક સજ્જનની દીકરીને ભણાવવાનું, (ખાનગી ટ્યૂટરનું) કામ અપાવ્યું. અમે સંતોષ માન્યો કે 'તરતની ચિંતા તો દૂર થઈ. ભણાવશે ને પગારમાંથી ખાશેપીશે. આગળ જતાં જોઈ લઈશું'. મામા નોકરી ઉપર હાજર થયા.

પણ (એક મોટું 'પણ' અમને નડ્યું) એક કલાક ભણાવ્યા પછી એ છોકરીના મુરબ્બીને મળીને મામા કહે: 'આવી જુવાન છોકરીને ભણાવવા માટે મારા જેવા જુવાનને તમે નીમ્યો એમાં મારા ઉપરનો અને અમારી સંસ્થા ઉપરનો તમારો વિશ્વાસ સ્પષ્ટ થાય છે. પણ મારો અભિપ્રાય છે કે તરુણ યુવાનોએ તરુણ યુવતીઓને ભણાવવાનું કામ માથે ન જ લેવું જોઈએ. આ મારો દૃઢ અભિપ્રાય છે. માટે આવતી કાલથી તમારી છોકરીને ભણાવવા હું આવવાનો નથી.!'

સાથીઓ બધા મામા ઉપર ચિડાયા. કેટલી મુશ્કેલીથી આ મામા માટે એક નોકરી શોધી કાઢી, ત્યારે પોતે આવા અવ્યવહારુ સિદ્ધાંત આગળ કરે છે!! ગમે તેવા હોય, પણ મામા ચારિત્ર્યવાન દેશસેવક ખરા. એમને હવે ક્યાં ફેંકી દઈએ? ખૂબ વિચાર કરતાં મને એક ઈલાજ સૂઝ્યો. વડોદરા રાજમાં રાજા સયાજીરાવ પ્રત્યક્ષ પોતે હરિજનોને માટે બનતું કરતા, પણ એમને હિંદુ શિક્ષકો મળતા નહિ. મેં મામાને કહ્યું: 'આમ જુઓ મામા, તમે છો બ્રાહ્મણ. ધર્મની સેવા એ છે તમારું કર્તવ્ય. તમે જો સમાજની રૂઢિ તોડી અસ્પૃશ્ય-અછૂતોની

સેવામાં દાખલ થશો તો તમારો બ્રાહ્મણજન્મ લેખે લાગશે. એક વાર સયાજીરાવ ગાયકવાડ મુંબાઈની જાહેરસભામાં બોલ્યા છે કે 'હરિજનોના ઉદ્ધાર માટે હું બધું કરવા માગું છું. પણ એમને માટે ખોલેલી નિશાળોમાં શિક્ષક તરીકે કોઈ હિંદુ મળતો નથી; મારે મુસલમાન રાખવા પડે છે. તો મામા, તમે વડોદરાની હરિજનો માટેની નિશાળોમાં શિક્ષક તરીકે દાખલ કેમ ન થાઓ?'

મામા જેવા સુશિક્ષિત, ચારિત્ર્યવાન, તેજસ્વી બ્રાહ્મણ માટે હરિજનો માટેની એક પ્રાથમિક નિશાળમાં શિક્ષક તરીકે દાખલ થવું, એ સ્વાર્થત્યાગ નાનોસૂનો ન હતો. પણ મામાને એવી જગ્યા આપે કોણ? રાજ ગાયકવાડનું ખરું, પણ એ ચલાવનારા નાનામોટા નોકરો સનાતની હિંદુ! એક હિંદુને કોણ આવી નોકરીમાં દાખલ થવા દે? મામા ખૂબ રખડયા. પણ ક્યાંય ફાવ્યા નહિ. અંતે કેશવરાવ દેશપાંડે પોતે વડોદરાના યુરોપિયન ગોરા દીવાન મિ. સેડન (આઈ. સી. એસ.)ને મળ્યા અને કહ્યું: 'મામા ફડકેનો કિસ્સો તમારે કાને આવ્યો જ છે. અમે એમને ગંગનાથમાંથી રજા આપી છે. પણ આવા તરુણને કામ વગર રખડતા રહેવા દેવા એ રાજ માટે સુરક્ષિતતા નથી. એમને હરિજનોની પ્રાથમિક શાળામાં નોકરીએ રાખવામાં ડહાપણ છે.' દેશપાંડે સાહેબની આ દલીલ ગોરા દીવાનના હૈયામાં બરાબર ઊતરી અને એક સરસ ભલામણચિઠ્ઠી વિદ્યાધિકારી ઉપર લખી આપી.

રાજ્યના સર્વશ્રેષ્ઠ દીવાનની ચિઠ્ઠી લઈ મામા વિદ્યાધિકારીને મળ્યા. અમે માન્યું કે હવે બધું સરખું થઈ જશે. પણ એક બ્રાહ્મણ ઊઠીને હરિજનોને ભણાવવા તૈયાર થાય એ વિદ્યાધિકારીની કચેરીના કાનૂનોથી કેમ સહન થાય? એમણે જાતજાતના વાંધા ઊભા કરી મામાને ટાળવાના બધા પ્રયત્નો અજમાવ્યા. (અમે પણ આ અનુભવથી સમાજની સ્થિતિ ઓળખીને દુ:ખી પણ થયા ને હસવા પણ લાગ્યા.) આખરે મહિનાઓ બાદ મામાને એક નોકરી મળી. તે પણ કેવી? પ્રાથમિક નિશાળના મુસ્લિમ હેડમાસ્તરના હાથ તળે માસિક વીસેક રૂપિયાની! આ રીતે આપણા મામાસાહેબ ફડકેની હરિજનસેવા શરૂ થઈ!! એવા હતા એ દિવસો.

હવે મોટો સવાલ એ ઊઠયો કે મામા રહે ક્યાં? અત્યંત કર્મકાંડી, સનાતની લોકોની પોળમાં મામા રહેતા હતા. હરિજનોને ભણાવે છે એ જાણ્યા પછી લોકો એમને એ પોળમાં રહેવા કેમ દે? મેં મામાને કહ્યું: 'મામા હવે સમાજ સાથેનો મુકાબલો છે. એ લોકો તમને અહીં રહેવા નહિ દે. પણ તમે ગમે તે ભોગે આ જ પોળમાં રહો અને હરિજનોની સેવા પણ છડેચોક કરો, એવો દાખલો આપણે ઊભો કરવો છે. એટલે કે સમાજ આગળ અત્યંત નમ્ર પણ દૃઢ થઈને આપણે ક્રાંતિ અમલમાં આણવી છે. તમે હરિજનસેવા પણ ન છોડો અને આ પોળ પણ નહિ છોડતા. એક જ ઈલાજ છે: નિશાળમાં ભણાવીને પાછા આવો ત્યારે પોળના બધા લોકો જોઈ શકે એવી રીતે રસ્તાની બાજુએ નાહીને ઘરમાં દાખલ થાઓ. કોઈ પણ હિંદુ વાંધો ઉઠાવી ન શકે. એ ચિડાય ગમે તેટલા, પણ તમને પોળમાંથી કાઢી ન મૂકી શકે.

આજે તો કોઈના માન્યામાં પણ નહિ આવે કે 'નાહીને ઘરમાં દાખલ થવાની' સલાહ કાકાસાહેબ આપી શકે; અને મામાસાહેબ જેવા હરિજનસેવક એ સલાહ માની જાય! અમે બંને જણા આજે છીએ એવા જ તે વખતે પણ કટ્ટર સુધારક હતા. પણ અમારે સમાજને કેળવી કેળવીને ધર્મની સેવા કરવી હતી. આજે કોઈ પૂછે તો હું કહું કે, 'હરિજનોને અડયા બદલ નાહવું એ જ મોટું પાપ છે. હરિજનોને ખાસ જઈને અડવું એ જૂના પાપનું પ્રાયશ્ચિત્ત છે.' પણ તે વખતે અમે જે કર્યું તે જ બરાબર હતું, એમ આજે પણ કહી શકું છું; કેમ કે એમ કરવાથી લોકોને લાગ્યું કે મામા હરિજનસેવાની પોતાની નિષ્ઠામાં મક્કમ છે, અને સમાજની (આંધળી) લાગણીની કદર કરવા જેટલા સમાજને ચાહે પણ છે. આ વસ્તુની સમાજ ઉપર ભારે અસર થઈ.

મામાનું કામ કેમ ચાલે છે એ જોવા એક વખતે એમની સાથે એ નિશાળમાં હું ગયો અને આખી નિશાળના બધા છોકરાઓને મીઠાઇ આપવા માટે મુખ્ય અધ્યાપકના હાથમાં મેં થોડા પૈસા મૂકયા. તેઓએ કહ્યું: 'મીઠાઈ શા માટે આપો છો? આટલા પૈસાની ચોપડીઓ લઈને આપીએ તો એમને લાભ થશે.' મેં એમને કહ્યું: 'હું પોતે એક રાષ્ટ્રીય શાળાનો મુખ્ય અધ્યાપક છું. ચોપડીઓનું મહત્ત્વ હું જાણું છું. સામાન્યપણે નિશાળના છોકરાઓને મીઠાઈ ખવડાવવાના રિવાજથી હું વિરુદ્ધ છું. પણ આ બીચારા હરિજન વિદ્યાર્થી. એમના બાપદાદાએ કેળવણીનું નામ પણ સાંભળ્યું નથી. કેળવણી માટે એમના મનમાં આકર્ષણ નથી. ચોપડીઓનું મહત્ત્વ એ શું જાણે? તેઓ તો એટલું જ યાદ રાખી શકે કે આ નવા આવેલા બ્રાહ્મણ માસ્તરના એક સ્નેહીએ આવીને અમને સરસ મીઠાઈ ખવડાવી. આટલું એમને યાદ રહે એટલું જ આજે મારે જોઈએ છે.'

(ચાલુ)

લ ઘુ ક થા

કેતકીની ઢીંગલી

સાંકળચંદ જે. પટેલ

છ વર્ષની એક ખૂબસૂરત બાળકીને તપાસવા હું પહેલી વાર ગયો ત્યારે એની માએ મને એક બાજુ બોલાવીને કહ્યું: 'કેતકી ખૂબ શરમાળ છે, તેથી અજાણ્યા માણસના સ્પર્શથી એ બહુ સંકોચ પામે છે. અને એને કશું દેખાતું નથી એ તો તમે જુઓ છો. વળી એ એની ઉંમરનાં બીજાં બાળકો કરતાં વધુ જિદ્દી પણ છે.'

કેતકી નાના ફિરસ્તા જેવી જણાતી હતી. નાનકડું નાક અને વાંકડિયા સોનેરી વાળને લીધે એ ખૂબ સુંદર લાગતી હતી. પરંતુ રોશની વગરની એની રૂપાળી આંખો તદ્દન નકામી હતી.

મારામાં એનો વિશ્વાસ પ્રકટાવવા મેં શું કર્યું હતું એની સાથે કઈ વાતો કરી હતી એ તો અત્યારે મને યાદ નથી, પરંતુ જેમજેમ હું એને તપાસતો ગયો હતો તેમતેમ એ મારી નિકટની મિત્ર બનતી ગઈ હતી. અને પછી તો એનું શરમાળપણું પણ ચાલ્યું ગયું હતું.

હું ખાસ તો એને વાર્તાઓ કહેતો, અને એની આંખો દ્વારા દુનિયા બતાવવાનો પ્રયત્ન કરતો, પરંતુ ઊલટી એ તો મને એની દુનિયામાં ખેંચી જતી. જ્યાં નરદમ અંધારા સિવાય કાંઈ જ નહોતું. એ જોઈ, કોઈ બેઈલાજ બીમારી જોઈને અન્ય ડૉકટરને થાય તેવો જ અનુભવ મને થતો.

હવે તો એને હું ખૂબ ચાહવા લાગ્યો હતો.

એક દિવસે એક ઢીંગલી લાવીને મેં કેતકીને આપી. તેણે ઢીંગલીને પોતાની છાતી સરસી ચાંપી દીધી. થોડી વાર તેના વાળ પર હાથ ફેરવ્યો. પછી બોલી: 'આના વાળ પણ મારા જેવા વાંકડિયા છે, નહિ? નાક અને મોઢું પણ મારા જેવાં જ છે!'

અચાનક કેતકીની આંગળીઓ ઢીંગલીની આંખો પર આવી ગઈ. ક્ષણેક તે ખમચાઈ. હોઠ પર આંગળી મૂકી કાંઈક વિચારવા લાગી. પછી ઢીંગલીના શરીર પર હાથ પસવારતાં પસવારતાં ગણગણી: 'ભગવાન, આને મારી જેમ આંધળી ન બનાવશો!'

સારું થયું કે કેતકી મને જોઈ શકતી નહોતી, કારણ કે મારી આંખોમાં આંસુ હતાં. ડૉકટરની અસમર્થતાનાં એ પ્રતીક હતાં.

(રેનો એલ્સબર્ગની એક લઘુકથાનું રૂપાંતર)

સૌરાષ્ટ્રની વિરલ મૂર્તિઓ-૧૧

વેણુગોવર્ધનધારી

લેખક: નરોત્તમ પલાણ

શ્રીકૃષ્ણની બાળલીલાઓમાં ગોવર્ધનધરણનો પ્રસંગ સૌને જ્ઞાત છે. પ્રાચીન કાળમાં ચાલતો 'ઇન્દ્ર-યાગ' બંધ કરાવી કૃષ્ણે 'ગિરિમખ' આરંભ્યાની એ કથા ભાગવતાદિ વૈષ્ણવ પુરાણોમાં ભક્તિભાવપૂર્વક કહેવાએલી છે. સ્વ. કનૈયાલાલ દવે પોતાની નાનકડી પણ સુંદર પુસ્તિકા 'શ્રી ગોવર્ધનધારી મંદિર'-માં મીમાંસક નીલકંઠનો મત ટાંકીને 'ઋગ્વેદમાં પણ ગોવર્ધનધરણલીલાનો ઉલ્લેખ' હોવાનું નોંધે છે.

એ તો સ્પષ્ટ છે કે ભારતમાં વિષ્ણુ, વિષ્ણુમાં ય શ્રીકૃષ્ણ અને શ્રીકૃષ્ણનાં અનેક સ્વરૂપોમાં 'ગોવર્ધનધારી' સૌથી વધારે લોકપ્રિય રહ્યા છે. પુષ્ટિમાર્ગીય વૈષ્ણવોના 'શ્રીનાથજી' ગોવર્ધનધારી જ છે. અને આથી જ સ્વ૦ દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રી જેવા વિદ્વાન એવી નોંધ લેવા પ્રેરાયા છે કે 'મૂર્તિવિદ્યાના તથા ધર્મના ઇતિહાસમાં ગોવર્ધનધારી શ્રીકૃષ્ણની મૂર્તિનું વિશિષ્ટ સ્થાન છે.' ('વૈ૦ ઇતિહાસ' પૃ. ૧૬)





△ માધવપુરના વિષ્ણુમંદિરની વેણુ-ગોવર્ધનધારીની ભગ્નપ્રતિમા. (ફોટો · નરોત્તમ પલાણ) અને તેના અખંડિત સ્વરૂપનું કાલ્પનિક રેખાંકન. (સ્કેચ: 'કુમાર')

ગોવર્ધનધારીના શિલ્પનો હાલ સૌથી પ્રાચીન નમૂનો જોધપુર પાસેના મંદોરના સ્તંભ ઉપર આવેલો મનાય છે. ડૉ. ભાંડારકર આ સ્તંભને ઈ. સ.ની પાંચમી સદીનો ગણાવે છે (વૈષ્ણવિઝમ, શૈવિઝમ-પૃ. ૪૯). ગોવર્ધનધરણ સહિત કૃષ્ણલીલા અંકિત આ સ્તંભ સ્વ. દુર્ગાશંકરે ઈ. સ. ૧૯૩૯માં પોતાના ગ્રંથ 'વૈ૦ ઇતિહાસ'માં પૃ૦ ૧૪૮ ઉપર આપ્યો છે. પાછળથી આ સ્તંભનું સુંદર ચિત્ર 'સ્વાધ્યાય' ઑગસ્ટ ૧૯૬૫ના અંકમાં પ્રસિદ્ધ થએલું છે. છઠ્ઠી-સાતમી સદીની ગોવર્ધનધારી શ્રીકૃષ્ણની એક સુંદર અને સુરક્ષિત મૂર્તિનો ઉલ્લેખ શ્રી વાસુદેવશરણ અગ્રવાલ 'મથુરા કલા' પૃ૦ ૫૪ ઉપર કરે છે. આઠમી સદીના ગોવર્ધનધારી, ઇલોરાના દશાવતાર-મંદિરમાં છે. નવમી-દસમી સદીની પરિકર સહિતની ગોવર્ધનધારીની મૂર્તિ પાટણમાં છે. અગિયારમી સદીના ગોવર્ધનધારી મોઢેરાના પ્રખ્યાત સૂર્યમંદિરના સ્તંભ ઉપર અને આ સમય પછીનાં તો અનેક શિલ્પો ભારતના લગભગ બધા ભાગમાં જોવા મળે છે. ગુજરાતમાં શામળાજી, સિદ્ધપુર, વેરાવળ વગેરેમાં.

અહીં આપી છે તે મૂર્તિ સૌરાષ્ટ્રમાં પોરબંદર પાસે આવેલા માધવપુરના ભગ્ન વિષ્ણુમંદિરના ઉત્તર ગવાક્ષમાં છે. આ મૂર્તિ એટલા માટે વિશિષ્ટ છે કે આઠ હાથમાંથી પાછળના બે હાથે ગોવર્ધન પર્વત ઊંચક્યો છે, આગળના બે વેણુ-વાદન કરતા કલ્પી શકાય છે, ને કદાચ બાકીના ખંડિત થએલા ચાર હાથમાં શંખ, ચક્ર, ગદા, પદ્મ હોય તો (જુઓ સાથેનું રેખાંકન) આ મૂર્તિ વિષ્ણુ-વેણુ-ગોવર્ધનધારી એમ ત્રણ સ્વરૂપને વ્યક્ત કરે છે! બંને બાજુ ગાયોનાં શિલ્પ, આખું શરીર અલંકૃત અને મસ્તક પરનું ગોવાળ જેવું શિરોવેષ્ટન આ મૂર્તિની અન્ય વિશિષ્ટતાઓ છે.

ચૌદમી સદીની આ મૂર્તિ ધર્મના ઇતિહાસની દૃષ્ટિએ મહત્ત્વની છે. સામાન્યતઃ ચૌદમી સદી આપણે ત્યાં ધ્વંસનો સમય ગણાય છે, પણ તેરમી-ચૌદમી સદીમાં વિષ્ણુ-મંદિરો બંધાતાં હોવાના શિલાલેખી પુરાવા સાથે આવી મૂર્તિઓ પણ પ્રાપ્ત છે. શ્રી વલ્લભાચાર્યથી આપણે ત્યાં વિષ્ણુનું—શ્રીકૃષ્ણનું ગોપાળસ્વરૂપ પૂજાવું શરૂ થયું એ માન્યતાને પણ, આ મૂર્તિથી નવો પ્રકાશ મળે છે. શ્રી વલ્લભ પહેલાં સૌરાષ્ટ્રે અગિયારમી સદીમાં થએલા રામાનુજની અને બારમી સદીમાં થએલા નિમ્બાર્કની અસર ઝીલેલી છે. રામાનુજની ધ્યાનરૂપા ભક્તિએ અને નિમ્બાર્કની પ્રેમલક્ષણા ભક્તિએ, શ્રી વલ્લભને ફાલવા ફૂલવાની ભૂમિકા તૈયાર કરી આપી છે તે, ચૌદમી સદીમાં બંધાએલાં આવાં મંદિરો અને ગોપાળ-વેશધારી વિષ્ણુમૂર્તિ પુરવાર કરી આપે છે. □

અનુસંધાન] **પાબ્લો પિકાસો** [પૃષ્ઠ ૨૦૯થી

રંગો વચ્ચે આમ ગોઠવવાથી સત્ય અને બનાવટનો તફાવત સ્પષ્ટ થાય છે; અથવા સત્ય એ બનાવટ છે અને બનાવટ એ સત્ય છે તેનો ભાસ આપણા મનને વિચાર કરવા પ્રેરે છે. દૈનિક જીવનની આ સામાન્ય વસ્તુઓ એક પ્રકારની માનવતા ને કરુણા લાવે છે એવો પણ એક મત છે.

પણ ક્યૂબિસ્ટોને મન તો આ શોધ એ પીછીને પડતી મૂકીને તૈયાર વસ્તુઓ જ ચોંટાડીને કુદરતનો અર્થ સમજાવવાનો તરીકો હતો. ચિત્રની ચાલી આવતી સુંદરતા સામે ઉઠાવેલું એ પગલું એક બંડ હતું. ગમે તેમ પણ ચિત્રકારોને પોતાની જાતને વ્યક્ત કરવાનો આ એક નવો પ્રયોગ હતો. પિકાસોએ તેની પાછળના સિદ્ધાંતોની દરકાર કર્યા વિના ગજબની ચતુરાઈ આ કાર્યપદ્ધતિમાં બતાવી. આવા ક્યૂબિઝમને 'સિન્થેટિક (કૃત્રિમ) ક્યૂબિઝમ' નામ અપાયું. મૂળ અને આ નવા બંને ક્યૂબિઝમના મિશ્રણથી તેની કલમમાંથી લયાન્વિત રેખાઓ, તેજ રંગો અને નિગૂઢ ભાવોવાળાં ચિત્રો તેમજ સચેતન પદાર્થોની રચના (સ્ટિલ લાઈફ)નાં કેટલાંક નામાંકિત સર્જનો નીપજ્યાં, જેમાં સંગીતનાં સાજ કે સર્કસના વિદૂષકો જેવા વિષયો પણ સ્થાન પામ્યા છે. તેનાં આ ચિત્રો દુનિયાના ચિત્રકારો ઉપર ચિરસ્થાયી અસર કરતાં આવ્યાં છે. (ચાલુ)

ટિકિટ-સંગ્રહ

બહુરંગી મુદ્રણની સુવિધા પ્રાપ્ત થયા પછી ભારતીય ટપાલટિકિટો પરનાં આલેખનોમાં એક નવો અને આકર્ષક ઝોક જોવા મળ્યો છે. આમાં ભારતીય કલાશૈલીનાં લઘુચિત્રોની ચાર સુંદર ટિકિટો બહુ રાહ જોવરાવ્યા પછી અંતે ગઈ ૫મી મેએ બહાર પડી અને ચપોચપ વેચાઈ. અંક ૫૮૬માં એનાં ચિત્ર અગાઉ અપાઈ ગયાં હોઈ અહીં એનું પુનરાવર્તન કર્યું નથી, પણ ટિકિટના શૉખીનોએ તે અવશ્ય જોઈ હશે. આ સુંદર પ્રયાસ અભિનંદનીય છે. લઘુચિત્રોની એ ચાર





ટિકિટોની પહેલાં અને પછી આ જ રીતે બીજી પણ કેટલીક ટપાલટિકિટો છપાઈ છે જે આપણી અન્ય ટપાલટિકિટોથી દેખીતી રીતે જ અલગ તરી આવે છે. છેલ્લે ગયા માસ (મે)ની ૧૫મીએ ભારતીય પર્વતારોહણ સંસ્થાપનાની ૧૫મી જયંતીએ એક ખાસ ટિકિટ બહાર પડી છે. એકરંગી છપાઈમાં પણ તેના પરનું બરફથી આચ્છાદિત હિમાલયનાં શિખરોનું દૃશ્ય સુંદર અને પ્રભાવક લાગે છે. ઉપર એ ડાબી બાજુ દર્શાવી છે. બીજી ટિકિટ આ માસની ૮મી તારીખે 'એર ઇંડિયા'ની આંતરરાષ્ટ્રીય સેવાઓની રજતજયંતી નિમિત્તની છે. તેના પરના 'બૉઇંગ ૭૪૭' વિમાનના પાછલા ભાગમાંથી નીકળતા પ્રકાશમય ધુમાડા સાથેનું રાત્રિનું દૃશ્ય ટિકિટની બહુરંગી છપાઈમાં ઘણું સુંદર દેખાય છે. આ બંને ટિકિટો માત્ર દસદસ લાખની સંખ્યામાં જ છપાએલી હોઈ થોડા વખત પછી લગભગ દુર્લભ બની રહેશે. (પ્રેષક: ડાલાભાઈ પરમાર, અમદાવાદ)



ગઈ ૧૮મી એપ્રિલે બ્રિટને કેટલાક શોધસફરીની યાદમાં એમની લાક્ષણિક છબિ તથા પોતાની શોધસફરમાં એમણે ખેડેલા વિસ્તારના નકશાવાળી પશ્ચાદભૂ સાથેની આ સુંદર ટિકિટો બહાર પાડી. એમાં અનુક્રમે: ડેવિડ લિવિંગ્સ્ટન અને પછી એને શોધવા જનાર અમેરિકન પત્રકાર હેન્રી સ્ટેન્લે (આ બે ટિકિટો એક જોડમાં છે.), ફ્રાંસિસ ડ્રેઈક, વૉલ્ટર રૅલે અને ચાર્લ્સ સ્ટર્ટ. (પ્રેષક: ભૂપેન શ્રોફ, મુંબઈ)

સામાન્યતઃ ટપાલટિકિટ પાછળના ગુંદરને ભીંજવીને એ ચોંટાડાય છે. કેટલાક દેશની ટિકિટોમાં પાછળના ભાગ પર વગર ભીંજવ્યે ચોંટી જાય તેવો પદાર્થ હોય છે ને તેના પર એક અત્યંત પાતળું આવરણ હોય છે. આ આવરણ ઉખેડીને ટિકિટ દાબવાથી એ ચોંટી જાય છે. પણ હમણાં એક એવી શોધ થઈ છે કે જેમાં ટિકિટ પાછળ ચીકાશવાળા અતિ સૂક્ષ્મ પરપોટાના થર લગાડાય છે. આવી ટિકિટોને ચોડવા માટે એને કેવળ દબાવવાની જ રહે છે. એ દબાણથી પેલા પરપોટ ફૂટી તેમાંની ચીકાશ બહાર નીકળી ટિકિટ ચોંટી જાય છે. છબિ પાડ્યા પછી તુરત તૈયાર રંગીન ચિત્ર આપતા પોલરાઈડ કૅમેરામાં વપરાતી યુક્તિ પરથી આ શોધનો વિકાસ થયો છે.

ફોટોગ્રાફી-હરીફાઇ

ફોટોગ્રાફી-હરીફાઈ માટે અગાઉ 'ગામની શેરી'નો વિષય આપ્યો હતો. તેના પરિણામ સાથે (એપ્રિલ અંકમાં) આ વિષયનાં ચિત્રો લેતી વેળા ધ્યાનમાં રાખવા જેવા કેટલાક મુદ્દાઓ પણ ચિત્રો સાથે સમજાવ્યા હતા. તે પછી વધુ સારાં ચિત્રો મળવાની આશામાં હરીફાઈ માટે ફરી એ જ વિષય રાખ્યો, પણ એ આશા ખાસ ફળી નહિ. જે કંઈ થોડાં ચિત્રો આવ્યાં તેમાંથી એક પણ ચિત્ર ઈનામને પાત્ર ઠરે તેવું નથી. હરીફાઈ માટે આવતાં ચિત્રોની નાની સંખ્યાનું એક કારણ આ ક્ષેત્રે પણ ફરી વળેલી લગભગ અસહ્ય એવી મોંઘવારી હોઈ શકે તેમ સમજી ઈનામની રકમ પણ વધારવામાં આવી છે (અનુક્રમે રૂ. ૧૫, ૧૦ અને ૭) એ તો સૌના ખયાલમાં હશે. ફોટોગ્રાફીની સામગ્રીના વધી ગએલા ભાવો સામે કરકસરનો એક માર્ગ એ પણ છે કે જે કંઈ ફોટો લેવાય તેના વિષયને તેમજ પોતાની પાસેની સાધનસામગ્રીની મર્યાદા તથા શક્તિને બરાબર સમજી લઈને ઓછાં પણ સારાં ચિત્રો ઝડપવાં. એથી ફોટોગ્રાફીના ક્ષેત્રમાં ઉમેરાતી જતી નવીનવી સાધનસામગ્રીનો પરિચય ને અનુભવ પણ મળતો જશે અને આ શૉખને પણ ટકાવી રાખી શકાશે. એ તો ખયાલમાં હશે જ કે કૅમેરાની નાજુક યંત્રરચનાની કાર્યક્ષમતા ટકાવી રાખવા માટે એને પડ્યો રહેવા દેવાને બદલે અવારનવાર વાપરતા રહેવું જોઈએ.

હવે પછીની હરીફાઈનો વિષય છે:

બાળકો-એમની વિવિધ પ્રવૃત્તિઓ અને ભાવ (પહેલું ઈનામ રૂ. ૧૫/-, બીજું રૂ. ૧૦/- અને ત્રીજું રૂ. ૭/-)

ફોટો મોકલવાની છેલ્લી તારીખ: ૩૧ જુલાઈ ૧૯૭૩

અંગ્રેજી સાહિત્યનું આચમન

કરાવતી ડૉ. મધુસૂદન પારેખની લેખમાળા

વિભાગ બીજો–૬/૨ : મૉરાલિટી પ્લેઈઝ

'મિરૅકલ્સ'થી માંડીને 'મૉરાલિટી પ્લેઈઝ' સુધીનો સિલસિલાબંધ ક્રમિક વિકાસ આલેખવાનું અશક્ય છે; તેમ છતાં 'મિરૅકલ્સ' સુસ્થાપિત થયા પછી દોઢસો વર્ષે 'મૉરાલિટી પ્લેઈઝ' ચોક્કસ રૂપ ધરીને પ્રગટ થવા માંડયાં એમ વિદ્વાનો નિશ્ચિતપણે માને છે. આ રૂપકો તેની પૂર્વેનાં 'મિરૅકલ્સ'થી નોખાં તરી આવે છે. એક તો અગાઉનાં મિસ્ટરી–મિરૅકલ્સનાં ચક્રનાં નાટકો કરતાં આ 'મૉરાલિટી પ્લેઈઝ' સારી રીતે વિસ્તૃત છે; અને કેટલાંક તો અંક ને દૃશ્યમાં વહેંચાએલાં છે. પૂર્વેનાં 'મિરૅકલ્સ' માટે અમુક કક્ષાનો સામાજિક વર્ગ નિશ્ચિત થઈ ચૂકયો હતો. 'મૉરાલિટી પ્લેઈઝ'લખનારાઓએ એ વર્ગને જ લક્ષમાં રાખ્યો છે એમ નથી. તેમણે વિશેષે કરીને નવા ઊભા થએલા ધનિક વર્ગના મનોરંજન માટે તેમના પોતાના વિશાળ ખંડમાં ભજવવા સારુ આ રૂપકો રચ્યાં છે, અને તેમાંનાં ઘણાં રૂપકો ધંધાદારી નટોએ ભજવ્યાં છે. આ રૂપકોમાં પહેલી વાર લેખકના નામનો નિર્દેશ મળે છે; ને વિદ્વાનોએ એમાં નવા યુગમાં રચાએલાં નાટકોની ઝલકનો અણસાર નિહાળ્યો છે.

આમ, કાળક્રમે જોતાં મિસ્ટરી-મિરૅકલ્સનો ઉદ્ભવ પહેલાં થયો; મૉરાલિટી પ્લેઈઝ તેની પછી આવ્યાં. એમાં ધાર્મિક ગ્રંથોનાં પાત્રોને સ્થાને હવે સદ્‌ગુણ અને દુર્ગુણના અમૂર્ત ભાવો પાત્રોરૂપે રજૂ થાય છે. ખ્રિસ્તી ધર્મ સાથે એનો તંતુ સંધાએલો હોવા છતાં એ રૂપકોમાં બૌદ્ધિક તત્ત્વ વિશેષ છે. પૂર્વેનાં 'મિરૅકલ્સ'માં દૃશ્ય મહત્ત્વનું હતું, આંખોથી તે માણવાનું હતું. 'મૉરાલિટી પ્લેઈઝ'માં ઉચ્ચારાતો શબ્દ મહત્ત્વ ધારણ કરે છે, દૃશ્ય કરતાં પઠન મહત્ત્વનું બની રહે છે. આ રૂપકોથી આધુનિક નાટકોની દિશામાં એક ડગલું આગળ મંડાય છે. એમાં લેખકને પોતાનું વિષયવસ્તુ મુક્ત રીતે ગોઠવવાનો અવકાશ મળ્યો છે. સંવિધાન અને આકૃતિ પર તે ધ્યાન આપી શકયો છે. એમાંથી એ માનવપ્રકૃતિનું પૃથક્કરણ કરવા તરફ અને એના ચિત્તની લાક્ષણિકતાઓ તપાસવા તરફ ઝૂકે છે. ભાવનું નિરૂપણ કરવા માટે મનુષ્યસ્વભાવ તો તેને સમજવો જ પડે. કંજૂસાઇને નિરૂપવા માટે કંજૂસનું માનસ તેણે ઓળખવું જ પડે. આમ હવે નાટકો ધર્મના વળગણમાંથી છૂટવાનો આરંભ થવા માંડચો.

સદ્-અસદ્ વચ્ચેનો સંઘર્ષ

આ નાટકો—રૂપકોમાં સદ્-અસદ્ વચ્ચેનો સંઘર્ષ એ મુખ્ય તત્ત્વ છે. આત્મા પર વિજય પ્રાપ્ત કરવાની મથામણ તેમાં રજૂ થાય છે. નાટકનું પ્રાણતત્ત્વ સંઘર્ષ આ રૂપકોથી ધ્યાન ખેંચવા માંડે છે. સદ્-અસદ્ વચ્ચેનો ગજગ્રાહ એ મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં માનીતો વિષય હતો. 'મૉરાલિટી પ્લેઈઝ' પણ મધ્ય યુગના ઉપદેશકોના એ લોકપ્રિય વિષયને જ નિરૂપે છે ને સમકાલીન સ્થાનિક રંગ તેમાં ભેળવી તેને homiletic બનાવે છે. સાત ભયાનક પાપની વાત મધ્ય યુગમાં પ્રસિદ્ધ હતી; ધર્મમંચ ઉપર પણ તેનો ઉપયોગ થતો. ચૌદમી સદીમાં 'મૉરાલિટી પ્લેઈઝ'ના સંદર્ભ (reference) મળી આવે છે ખરા, પણ તેનું પૂર્ણ સ્વરૂપ પંદરમા સૈકામાં જ પ્રગટે છે.

એક ખૂબ પ્રાચીન કૃતિ Peter Noster છે. એમાં સાત ભયાનક પાપ અને સાત સદ્‌ગુણ વચ્ચેનો સંઘર્ષ છે. એ જ પ્રમાણે આ નાટકોમાં Dance of Death (યમનૃત્ય) એ પણ સર્વમાન્ય વિષય છે. આ પ્રકારની સૌથી પ્રાચીન પણ અધૂરી મળતી કૃતિ 'The Pride of Life' છે. તેમાં એક રાજા રેક્સ (Rex) પોતાની સત્તાના ઘમંડમાં ચકચૂર બની જીવનના અંતનો વિચાર સરખો પણ કરતો નથી. વિલાસમાં જ તે વખતનો વ્યય કરે છે. એક ધર્મગુરુ તેને ઠપકો આપે છે, એટલે એ તેને કટુ શબ્દો સંભળાવી કાઢી મેલે છે ને મૃત્યુને રોકવા માટે વિલાસ (Mirth)ને મોકલે છે. અહીં કૃતિ અટકી જાય છે, પણ પ્રસ્તાવના પરથી સમજાય છે તેમ અંતે મૃત્યુ રાજાને ઝડપે છે, એનો આત્મા નર્કમાં જાય છે અને છેવટે સદ્‌બુદ્ધિની પ્રાર્થના કરી તે નર્કમાંથી મુક્તિ મેળવે છે.

થીએટરની ભૌતિક સ્થિતિ પણ હવે પલટાય છે. અહીંથી તહીં ખસેડી લઈ જઈ શકાય તેવાં જંગમ સ્ટેઈજને સ્થાને 'મૉરાલિટી પ્લેઈઝ'માં હવે એક જ સ્થિર સ્ટેજનો ઉપયોગ થવા માંડે છે. પંદરમી સદીમાં રચાએલા 'ધ કૅસલ ઑાવ પર્સીવીઅરન્સ' (The Castle of Perseverance)માં એક જ સ્થિર તખ્તા ઉપરનું દૃશ્ય છે. તેમાં વચમાં કિલ્લો અને ચાર ખૂણામાં વિશ્વ, માણસ, શયતાન અને ઈશ્વરનાં નિવાસસ્થાન દર્શાવાયાં છે. 'મિરૅકલ્સ'માં સતત બદલાતાં દૃશ્યોની યોજનાએ ઐતિહાસિક નાટકો માટે ભૂમિકા પૂરી પાડી, તો 'મૉરાલિટી' નાટકોએ એક જ કથાનકમાં સીમિત રહેતી ટ્રૅજેડી માટે અવકાશ કરી આપ્યો, એવો વિવેચક લગ્વી (Legouis)નો મત છે.

સૌથી પ્રાચીન ને વિસ્તૃત એવા 'ધ કૅસલ ઑાવ પર્સીવીઅરન્સ'માં રૂપકોની જ ભરમાર છે. માનવચિત્ત સદ્-અસદ્ વચ્ચે ઝોલાં ખાય છે. દીર્ઘ કાળ પર્યંત વિલાસ અને મૂર્ખાઇનો ગુલામ બની રહેલો મનુષ્ય કેટલાક સદ્‌ગુણ–સાથીદારો સાથે કિલ્લામાં આશ્રય શોધે છે, પરંતુ ત્યાં લોલુપતા (Covetousness) તેને ભ્રષ્ટ કરે છે અને તેને કિલ્લો છોડવાની ફરજ પડે છે. તેના મૃત્યુની તૈયારી છે અને તેના આત્માને નર્કમાં જવાનો સમય આવી લાગ્યો છે તેવી ક્ષણોમાં શાંતિ (Peace) અને દયા (Mercy) વચ્ચે પડીને તેને ઉગારી લે છે.

બીજા એક રૂપક 'મૅનકાઈન્ડ'માં પણ આ જ પ્રકારના વિષયનું નિરૂપણ છે. પણ તેમાં ગાંભીર્યની માત્રા ઓછી છે. હાસ્યનું તત્ત્વ લેખકે તેમાં વણ્યું છે. શેતાન એના ઉદ્‌ગારો દ્વારા હાસ્ય પૂરું પાડે છે. આવાં રૂપકોમાં સમકાલીન સમાજના રંગ રજૂ કરીને નાટ્યકારો શ્રોતાવૃંદને ઠીક મનોરંજન પૂરું પાડતા. આવાં રૂપકોમાં આ એક મઝાનો Paradox –વિરોધાભાસ છે. એક તરફ એ વાસ્તવિક પાત્રોને બદલે અમૂર્ત ભાવો રૂપક દ્વારા રજૂ કરે છે. પણ એ રૂપકો તરત તૂટી પડે છે અને સમકાલીન સ્થાનિક જીવનના રંગો રજૂ કરીને નાટ્યકારો વાસ્તવિક પરિસ્થિતિનાં ચિત્રો રજૂ કરવા માંડે છે. એમાં આવતાં કૉમિક દૃશ્યોએ 'ઇન્ટરલ્યૂડ' (Interlude)ના લેખકોને તેમજ ઇલીઝાબેથ યુગના નાટ્યકારોને હાસ્ય માટેની સામગ્રી પૂરી પાડી છે. ટ્રૅજેડી માટેની શકચતાઓ પણ આ રૂપકોમાં રહેલી જ છે.

લગભગ બધાં 'મૉરાલિટી પ્લેઈઝ'માં દુષ્ટ આસુરી તત્ત્વો દરેક જીવ (Everyman)નો પીછો કરતાં હોય ને પાપ-પુણ્ય વચ્ચે ઝોલાં ખાતો જીવ અંતે પોતાના અંતઃકરણથી યા તો પ્રજ્ઞાથી ઊગરી જતો હોય, આ એક સર્વસાધારણ લક્ષણ જોવા મળે છે. આ બધાં રૂપકોમાં 'એવરીમૅન' વિખ્યાત છે. પંદરમા સૈકાના અંતમાં એ રચાયું મનાય છે. વિષયવસ્તુની બાબતમાં એની સાથે સામ્ય દાખવતા ડચ નાટક 'Elckerlyc'માંથી તેણે સ્વરૂપ લીધું હોવાનું વિવેચકો માને છે. 'મૉરાલિટી પ્લેઈઝ'ના વિશાળ વર્ગનું જ આમ તો તે પ્રતિનિધિ હોવા છતાં ૧૫મી અને ૧૬મી સદીનાં રૂપકોમાં વિવેચકોને આ ઉત્તમ લાગ્યું છે. એમાં વસ્તુ એવું છે કે ઇશ્વર

જીવાત્માને તેડી લાવવા માટે યમને પૃથ્વી પર મોકલે છે. જીવાત્મા(Every-man) એનાં સંસારી સુખોમાં એવો રત છે કે મૃત્યુનો એના ચિત્તમાં અણસારો યે નથી. અચાનક મૃત્યુને જોતાં જ એ ચોંકી ઊઠે છે:

Death, thou comest
When I had thee least in mind!

મૃત્યુને પણ આ જીવાત્મા સોનારૂપાની લાંચ આપવા મથે છે, કરગરે છે. મૃત્યુ એને સજ્જ થવાની તાકીદ કરે છે. જીવાત્માના દુઃખનો પાર રહેતો નથી. એ મિત્રોને મળે છે અને કહે છે: 'ભારે ઉપાધિમાં આવી પડયો છું...મદદ કરશો?' બધાં મદદ કરવા તત્પર બને છે; પણ મૃત્યુની વાત જાણે છે ત્યાં બધાં જ છૂટી પડે છે. જીવાત્માને આ બહુ વસમું લાગે છે. એ પોતાનાં સગાંસંબંધીને સહાય માટે વિનવે છે, પણ મૃત્યુના પથ પર તેને કોઈ મદદ કરવા રાજી નથી. સંસારનાં સુખો પાસે તે જાય છે ને કહે છે હું જીવનભર તમારામાં જ રમમાણ રહ્યો. તમે હવે મને મૃત્યુવેળા સાથ નહિ આપો?

And all my life
I have had joy and pleasure in thee,
Therefore, I pray thee, go with me.

ભૌતિક સુખ નન્નો ભણે છે: 'ભાઈ,આવી યાત્રામાં મારો સથવારો ના હોય.'

I follow no man in such voyage.

જીવાત્મા ખૂબ મૂંઝાય છે. એને સદ્કાર્યો સાંભરે છે. પણ એ તો એણે પાપકર્મોથી કચડી નાખેલાં છે. ભૂમિ પર ચંપાએલાં એ પડયાં છે. જીવાત્મા તેમને વિનંતી કરે છે. પણ એમનામાં ઊભાં થવાની જ શક્તિ નથી. એ કહે છે: 'તું જ્ઞાન (knowledge)ની સહાય માગ. એ તને મળશે તો તારાં સદ્કાર્યો પણ ફળશે.' અંતે જ્ઞાન જીવાત્માને સહાય આપે છે અને જ્ઞાનનો પ્રકાશ થતાં જ સદ્કાર્યોમાં પણ નવું ચેતન આવે છે. જીવાત્મા પોતાનાં પાપોનો એકરાર કરે છે અને મોક્ષ મેળવે છે. નાટકને અંતે ડૉક્ટરનું પાત્ર તખ્તા પર આવીને સ્પષ્ટ બોધ આપે છે: 'ભાઈઓ, ચેતજો! અભિમાન છાંડજો! દુનિયામાં સત્કર્મો સિવાય બીજું કશું ખપ લાગવાનું નથી. સર્જનહાર આગળ તમારું કોઈ બહાનું ચાલવાનું નથી. જીવનની કિતાબમાં હિસાબ ચોખ્ખો હશે તો જ મોક્ષનો અધિકાર મળશે.'

આ રૂપકનું વસ્તુ સાદું છે છતાં કાર્યની ભવ્યતા વિવેચકોને નોંધપાત્ર લાગી છે. પાત્રો અમૂર્ત ભાવોને સમર્થરીતે પ્રગટ કરી શકયાં છે. 'બ્રિટિશ ડ્રામા'ના લેખક નિકૉલને આ નાટકનું પદ્ય કાવ્યમય લાગ્યું છે. એનું સૌંદર્ય સચ્ચાઈના રણકામાં રહેલું છે. એનો વિષય સનાતન–આકર્ષક છે. વિવેચક લગ્વીએ નોંધ્યું છે તે પ્રમાણે એ કરુણાંત નાટકને થોડાં વર્ષો પહેલાં ઈંગ્લૅન્ડમાં અને અમેરિકામાં પુનર્જીવિત કરવામાં આવેલું અને સામાજિકો પર તેનો સારો પ્રભાવ પડેલો. આ નાટકનો આકાર સહેજ વધુ સુશ્લિષ્ટ હોત, એ થોડુંક વધુ sophisticated હોત, થોડીક વિશેષ તેજચમક હોત તો તે ઉત્તમ કલાકૃતિ બની શક્યું હોત.

પંદરમા સૈકામાં 'મૉરાલિટી પ્લેઈઝ'ની સાથેસાથે 'મિરૅકલ્સ' પણ ભજવાતાં હતાં, પણ એમનું માળખું બીબાંઢાળ બની ગયું હતું. એનો એ જ ઢાંચો છેવટ સુધી જળવાઈ રહ્યો. બીજી તરફ 'મૉરાલિટી પ્લેઈઝ' સતત ભજવાતાં અને વિકસતાં રહ્યાં અને નવજાગ્રતિકાળના નાટયકારોએ પોતાના સાધ્ય માટે આ રૂપકોનો સારો એવો ઉપયોગ કરી લીધો.

ઈન્ટરલ્યૂડ

પંદરમી સદીના અંતભાગે 'મૉરાલિટી પ્લેઈઝ'નો એક નવો પ્રકાર ઉદ્ભવ્યો. એમાં પણ નૈતિક પ્રશ્નોની જ રૂપક દ્વારા રજૂઆત થતી હતી; તેમ છતાં સમકાલીન વાસ્તવિક પરિસ્થિતિના અને હાસ્યના તત્ત્વ પર તેમાં વિશેષ ઝોક હતો. આ નવો પ્રકાર ઈન્ટરલ્યૂડ (Interlude) તરીકે ઓળખાયો. એમાં નાટયકારે સમકાલીન જીવન અને હાસ્યના જ મુદ્દાનો વિકાસ કરીને, ધીમે ધીમે, સોળમા સૈકામાં તો 'મૉરાલિટી પ્લેઈઝ'નું વાતાવરણ બાજુએ મૂકીને નવાં મૌલિક દશ્યો રજૂ કરવા માંડયાં. આ 'ઈન્ટરલ્યૂડ' ભોજનસમારંભોમાં જમણની વચ્ચેના 'કોર્સિસ' (એક વાની પૂરી થઈ ને બીજી પીરસાય એ ગાળા) દરમ્યાન ભજવાતાં. સાહિત્યના ઇતિહાસકારો આ નાટકોને મધ્યકાલીન ધાર્મિક રૂપકોમાંથી ટ્યૂડર યુગનાં બિનસાંપ્રદાયિક નાટકો તરફની ગતિ માટેના સેતુ રૂપ ગણે છે.

હેન્રી મેડવૉલ (Henry Medwall)નું Fulgens and Lucres પંદરમા સૈકાને છેક અંતે રચાએલું આખું પહેલું બિનસાંપ્રદાયિક અંગ્રેજી નાટક છે. આ જ લેખકે આની અગાઉ 'Nature' નામે મૉરાલિટી પ્લે પણ લખ્યું હતું. એ મેડવૉલ ટ્યૂડર યુગના નાટયકારો સાથે સંકળાએલો હતો. ટૉમસ મોર અને જ્હૉન હેન્રીવૂડ જેવા લેખકોનું ત્યારે એક જૂથ હતું. મેડવૉલ પણ એમાં ભળ્યો અને આ મંડળે મધ્યકાલીન અને ટ્યૂડરયુગીન નાટકો વચ્ચે સેતુ બનવાનું મહત્ત્વનું કાર્ય કર્યું.

મેડવૉલની આ Fulgens and Lucres એક લૅટિન ટૂંકી વાર્તા પરથી પ્રેરિત છે. મૂળ કથાના લેખક છે Bonaccorso. એ કથા પ્રમાણે રોમન સેનેટર ફલ્જેન્શિયસ (Fulgentius)ની દીકરી લુકેશિયાને એક વિખ્યાત ધનવાન અને બીજો સુશીલ, સદ્ગુણી પણ ગરીબ, એવા બે પ્રેમી છે. લુકેશિયા તેમને તેના પિતા પાસે મોકલે છે. પિતા તે બંનેને સેનેટ સમક્ષ રજૂ કરે છે. બંને પ્રેમી ત્યાં પોતપોતાનો 'કેસ' વર્ણવે છે.

આ વાર્તાનો જ્હૉન ટિપ્ટૉફ્ટે (Tiptoft) અંગ્રેજીમાં અનુવાદ કરેલો જ હતો. મેડવૉલ તેનું નાટયાંતર કરતાં ઉચિત સુધારો કરી, પ્રેમીઓ અંગેના નિર્ણયનું કામ સેનેટ પાસેથી લઈને પેલી યુવતીને જ સોંપે છે. યુવતી ગરીબ ઉમેદવારને પસંદ કરે છે. આમ નાટયકારે આમાં નીતિનું તત્ત્વ જાળવ્યું છે ખરું—જો કે તે અધ્યાહાર છે. પણ મેડવૉલે કરેલો બીજો એક મહત્ત્વનો ફેરફાર નોંધપાત્ર છે. તેણે એક હાસ્યરસિક ગૌણ કથાપ્રવાહ તેમાં ભેળવ્યો છે. એમાં બે પ્રેમી ઉમેદવારોના બે નોકરો લુકેશિયાની દાસીના પ્રેમ માટે સ્પર્ધા કરતા તેણે નિરૂપ્યા છે. આ ગૌણ કથા મુખ્ય પ્રવાહના સમાંતરે જ, નીચા સ્તરે, હાસ્યરૂપે ગતિ કરે છે. ઇલિઝાબેથ યુગનાં નાટકની આ એક વિશિષ્ટતાનું—ગંભીર કથાપ્રવાહમાં ગૌણ હાસ્યકથા ગૂંથવાનું—પ્રારંભિક ઉદાહરણ મેડવૉલની આ નાટયકૃતિમાં મળે છે. પ્રસ્તાવનામાં તેણે નોંધ્યું છે કે તેનો હેતુ 'edify and amuse' કરવા માટેનો છે. નાટકનું પદ્યરૂપ 'ર્હાઈમ રૉયલ'માં અને હાસ્ય દશ્યમાં ટૂંકી પંક્તિઓમાં—એમ પલટાયા કરે છે. (ચાલુ)

ધૂળ પારની દુનિયાઓ (અનુ. પૃ.૨૧૦થી)એકબીજામાં ભળી ગઈ છે.

ભૌતિક-બંધારણ તેમજ આકાર મુજબ તારાવિશ્વોને નિયમિત તંત્ર (Regular System) અને અનિયમિત તંત્ર (Irregular System) એવા બે પ્રકારમાં વહેંચવામાં આવ્યાં છે. લગભગ ૯૭ ટકા તારાવિશ્વો નિયમિત તંત્ર પ્રકારનાં છે. એમાં ય પાછા દીર્ઘવૃત્તાકાર અને સર્પિલ એવા બે પેટા-વિભાગ પાડવામાં આવ્યાં છે. આમ, 'માફેઈ-૧' અને 'માફેઈ-૨' આ બંને તારાવિશ્વો નિયમિત તંત્ર પ્રકારના છે એમ કહી શકાય.

આપણી આકાશગંગાની પડોશનાં તારાવિશ્વોની સંખ્યા હવે ધીરે-ધીરે વધવા લાગી છે. માફેઈ-૧ અને ૨ પછી કૅનેડાના ડૉ. સિડની વાન ડેન બર્ગ નામના એક ખગોળશાસ્ત્રીએ અન્ય ચાર નવાં તારાવિશ્વો શોધી કાઢયાં છે. આમ આપણી પાડોશમાં હવે ૩૦ જેટલાં તારાવિશ્વો છે.

આ નવાં તારાવિશ્વો દેવયાની (એન્ડ્રૉમિડા) તારાવિશ્વોની પાસે મળી આવ્યાં છે. એવું મનાય છે કે આ તારાવિશ્વો આપણાથી ૨૦ લાખ પ્રકાશવર્ષ જેટલા દૂર છે. ડૉ. વાન ડેન બર્ગે આ તારાવિશ્વોના 'એન્ડ, પ્રથમ, દ્વિતીય, તૃતીય અને ચતુર્થ'—એવાં નામ આપ્યાં છે. આ તારાવિશ્વો બહુ નાનાં છે, અને પ્રત્યેકમાં ફક્ત અમુક લાખની સંખ્યામાં અતિ પ્રાચીન તારાઓ હોવાનું મનાય છે. જ્યારે આપણા તારાવિશ્વમાં સો અબજ તારાઓ છે. □

સાહિત્યસંપર્ક

નવા કાવ્યસંગ્રહો

ધીરુભાઈ પરીખ

તમસા: શ્રી રઘુવીર ચૌધરીના કાવ્ય-સંગ્રહની આ બીજી સંવર્ધિત આવૃત્તિમાં ઈ. ૧૯૬૮ થી '૭૧ના ગાળાની ત્રેવીસ રચનાઓ ઉમેરવામાં આવી છે. ગ્રામ-પ્રકૃતિ-સંસ્કૃતિ તરફનું એમનું આકર્ષણ અને એનાથી વિખૂટા પડયાનો અવસાદ અનેક રચનાઓમાં ઊપસી આવે છે. કથાગીતના ઢાળમાં ઢળેલી પૃ. ૧૨૧ પરની રચનામાં શહેરી સંસ્કૃતિના આક્રમણે ગ્રામપ્રકૃતિને કચડી નાખ્યાનું તીવ્રતાથી વ્યક્ત થયું છે, તો 'મોતિયો' જેવી રચનામાં પણ પ્રકૃતિ સાથેનો તાદાત્મ્યભાવ વેદનાસિક્ત અભિવ્યક્તિ પામ્યો છે. આ વેદનાનું ગાન જાણે જીવનની સંપ્રાપ્તિ બનીને આવે છે:

'એ વેદના નિત્ય મને રચીને
ક્ષણે ક્ષણે શો નવજન્મ આપે!' (પૃ. ૧૦૦)

'આ એક નદી' જેવી રચનામાં વિલયની પ્રક્રિયામાં પણ અસ્તિત્વની અનુભૂતિનો વેદનભર્યો આવિર્ભાવ માણી શકાય છે, તો 'પિરામિડ' જેવામાં વિદ્રોહનો સૂર પણ. 'રાજસ્થાન'માં સ્થળવિશેષ અને 'મધ્યયુગ'માં યુગવિશેષનાં ભાવપ્લાવિત ચિત્રો ખડાં કરવાની શબ્દશક્તિનો પરિચય મળી રહે છે:

'વગડે વગડે ઝાડ ટચુકડાં
ક્યાંક હોય તે પાન વિનાનાં ઝૂરે.
ડુંગર ડુંગર ભૂરા કોરા,
ઝરણ વિનાનાં પથ્થરિયાં મેદાન,
વસેલાં ખૂણેખાંચરે ગામ.' (પૃ. ૭)

તો અભિવ્યક્તિ-કલ્પનાની નવીનતા પણ આકર્ષક બની રહે છે:

'આભગર્ઢી અવનિના અંબળાયા નિસાસાના
ઊપસેલા ખાંપણ પે આવી બેઠો ચંદ્ર.'

'કાલિમંદિર, કલકત્તા'માં સંવેદના તીવ્રતાથી વ્યક્ત થઈ છે. હિંસા સામેનો આક્રોશ પણ આ વેદનાની તીવ્રતામાં જ ઉમેરો કરે છે. એવી જ રીતે કવિના અત્રતત્ર આવતા કટાક્ષો પણ ભાવને તીવ્રતર જ બનાવે છે. માનવજીવન અને સમાજજીવનને ઉપલક્ષતી કેટલીક રચનાઓમાં અલંકારના આધિક્ય વગરની સીધી સચોટ શૈલીથી વેધક અભિવ્યક્તિ સધાઈ છે.

સંગ્રહની છંદોબદ્ધ-અછાંદસ રચનાઓમાં તેમજ ગીત ગઝલોમાં કવિચિત્તના અનિવાર્ય ધક્કામાંથી નિપજેલાં પરિણામો હૃદ્ય બની શક્યાં છે. 'અણજાણ' જેવી પ્રલંબ લયની, 'કંપાવી કો'ક ગયું' જેવી બાળ લયની, 'ચીલો' જેવી કથાગીતના લયની અને 'કેં ના જાણીએ' જેવી ભજનના ઢાળની ગીતરચનાઓ બાદ કરતાં અન્ય ગીત-ગઝલોના મુકાબલે પરંપરિત લયની તેમજ અછાંદસ રચનાઓમાં કવિપ્રતિભા વધુ સફળ રીતે કોળેલી અનુભવી શકાય છે.
[પૃ. ૧૩૬; કાચું પૂઠું; કિ. ૬–૫૦]

મારા નામને દરવાજે: શ્રી લાભશંકર ઠાકરનો આ ત્રીજો કાવ્યસંગ્રહ એમના અગાઉના બે સંગ્રહો કરતાં ભાષા શૈલી અને અભિવ્યક્તિની દૃષ્ટિએ જુદો તરી આવે છે. એમણે પ્રશિષ્ટ બાનીને સભાનપણે ત્યાગવાનો પ્રયાસ કરી, પ્રયોગરત રહી, નૂતન પરિમાણો પ્રગટાવવાનો અહીં પુરુષાર્થ કર્યો છે. છાંદસ-અછાંદસ રચનાઓમાં અનુસ્યૂત લયથી અને આવશ્યકતા અનુસાર પ્રાસયોજનાથી અભિવ્યક્તિને સબળ બનાવવાનો પ્રયાસ પણ જોઈ શકાય છે. 'સુવ્વર' કે 'મૂતરવાના મો(હ)' જેવા આઘાતક શબ્દપ્રયોગો નિર્ભર્ત્સનાની તીવ્રતાથી વિશેષ કશું સંક્રાન્ત કરતા નથી. પણ કવિને તો બંડ કરવું છે:

'હું કવિતાગ્રસ્ત, કંડિરાન્ડ
શબ્દની સામે કરું છું બંડ શબ્દોથી.'

—અને ક્યારેક વિશેષણોના વ્યુત્ક્રમમાં, ક્યારેક અંગ્રેજી શબ્દપ્રયોગોમાં, ક્યારેક ગામઠી શબ્દવિન્યાસમાં આની પ્રતિક્રિયા જોવા મળે છે: 'ઠાવકું થડ' (પૃ. ૬) અને 'બરછટ બિરાદરી' (પૃ. ૪૩)માં વિશેષણોનો ઉપયોગ જુઓ. 'પિલ્લર' અને 'પ્યોર' જેવા અંગ્રેજી કે 'ચહકવું' જેવા હિંદી શબ્દોનો સાહજિક ઉપયોગ; તો 'ધબેડે' (પૃ. ૫) અને 'ગનાન' (પૃ. ૯૬) જેવા ગામઠી શબ્દોનો સહેતુક પ્રયોગ પણ એમની બાનીની અહીં વિશેષતા બની રહે છે.

એમની આ રચનાઓમાં મુખ્યત્વે વર્તમાન માનવની આંતરસ્થિતિ, એનો સમાજસંદર્ભ અને પ્રકૃતિ તથા આજના મનુષ્યની વિષમ સ્થિતિની સહોપરિસ્થિતિનું નિરૂપણ ધ્યાન ખેંચ્યા વગર રહેશે નહિ. એમાં શ્રદ્ધાનો સૂર છે તો નિરાશાની વેદના પણ છે. શ્રદ્ધા વ્યક્ત કરતાં કહે છે:

'ખરી જતાં પાંદડાં એ
મારી ક્ષણો છે
અને ક્ષણોથી હડસેલાતા
મારા પડછાયાના પગે
શબ્દોની ઝાંઝરી રણક્યા કરે છે.
હું જીવી શકીશ.'

શબ્દકથા: 'શાહ' · 'શૌટીર' · 'વૃષલ'

રાજા માટેના પરદેશી શબ્દોમાં મુસ્લિમ પ્રભાવ નીચે ગુજરાતી વગેરે ભાષામાં પ્રવેશેલા અનેક શબ્દોમાં 'શાહ', 'બાદશાહ' કે 'પાદશાહ' (પત્તાની રમતને લગતા લોકપ્રયોગોમાં 'બાશ્છા' કે 'પાશ્છા', ટૂંકું 'બાદા' વગેરે) અને 'શહેનશાહ' (એટલે કે 'શાહાન શાહ'- શાહનો શાહ) એ શબ્દોનો નિર્દેશ કરી શકીએ. કાશ્મીરમાં મધ્યકાળમાં એક રાજવંશનું નામ 'શાહિ' હતું, તે પણ ઈરાની પ્રભાવ દર્શાવે છે. વણિકોની અટકમાં કે નામમાં જે 'શાહ' કે 'શા' છે તેનું મૂળ જુદું છે. તે પંજાબી અને હિંદી 'સાહુ' અને સંસ્કૃત 'સાધુ'ની સાથે જોડાએલો છે. સત્યનારાયણની કથાનો સાધુવાણિયો આ જ છે. સાધુ એટલે વેપારી.

અશોક વગેરે મૌર્યવંશના રાજાઓની પછીના કાળમાં ભારતના કેટલાક પ્રદેશ ઉપર થોડોક સમય ગ્રીક રાજવીઓ—બાહ્લિક યવનો કે ભારતીય યવનોને નામે જાણીતા રાજાઓ—ની સત્તા હતી. તેમાં મિનંદર, કે જેનો પાલિ ભાષાનાં જાતકોમાં મિલિંદને નામે નિર્દેશ થયો છે તેનો, તથા અપલદત્ત કે એપોલોડોટસ જેવા બીજા કેટલાક રાજાઓનો અધિકાર સૌરાષ્ટ્ર અને ગુજરાતના કેટલાક ભાગ ઉપર હતો. તે રાજાઓના સિક્કાઓ ઉપરનું લખાણ ગ્રીક ભાષામાં તેમજ પ્રાકૃત ભાષામાં હતું. જેમ કે મિનંદરના સિક્કા ઉપર 'બસિલેઓસ સોતેરોસ મેનંદ્ર' અને 'મહરજસ ત્રતરસ મેનન્દ્રસ' એવાં લખાણ છે. 'આ સિક્કો રાજા અને રક્ષક મેનંદ્રનો છે' એવો બંને લખાણોનો અર્થ છે. આમાં ગ્રીકમાં વપરાએલા 'સોતેર'નો ભારતીય ભાષામાં 'ત્રાતા' (=રક્ષક) એવો અનુવાદ છે, અને ગ્રીક 'રાજા' માટે 'બસિલ' શબ્દ યોજેલો છે. આ સંબંધમાં અત્યંત રસપ્રદ હકીકત એ છે કે આ 'સોતેર' શબ્દ પછીથી સંસ્કૃતમાં અપનાવાયો છે! સંસ્કૃતમાં 'શૌટીર' એટલે શૂરો અને 'શૌટીર્ય' કે 'શૌંડીર્ય' એટલે શૂરાતન. મહાભારત અને રામાયણમાં તે વપરાયો છે. પ્રાકૃતમાં પણ 'સોડીર' વગેરે રૂપે તે મળે છે.

બાકીનો રાજાવાચક 'બસિલ' પણ થોડોક સમય આપણો બન્યો હોવાનું સૂચવી શકાય. સંસ્કૃત નાટક 'મુદ્રારાક્ષસ'માં ચંદ્રગુપ્ત મૌર્યનો 'વૃષલ' તરીકે નિર્દેશ છે. સાધારણ રીતે તેનો અર્થ 'શૂદ્ર' કરાય છે, ને ચંદ્રગુપ્તના નીચા કુળના નિર્દેશક તરીકે તે લેવાય છે; પણ સમ્રાટનો આ રીતે નિર્દેશ થાય એ સમજમાં ઊતરે તેવું નથી. ચંદ્રગુપ્તના ગાઢ ગ્રીક સંપર્કો જોતાં ગ્રીક 'બસિલ'ને સંસ્કૃત રૂપ આપીને સમ્રાટના અર્થમાં તેણે 'વૃષલ' શબ્દ અપનાવ્યો હોય એમ માની શકાય.

હરિવલ્લભ ભાયાણી

બાનીમાં કૃતકતાને સ્થાને બોલચાલના વાક્યવિન્યાસો, લહેકા-લહેજા, શબ્દપ્રયોગો અને રોજિંદા વિચારમાળા આદિના ઉપયોગથી તાજગી અને નૈસર્ગિકતા તરફનું વલણ છતું થાય છે, તો અલંકારોનું આધિક્ય અને શબ્દાળુતા આ શૈલીના દોષો પણ બની રહે છે. અલંકારમાં એમણે રોજબરોજનાં દૃષ્ટાંતો ખપમાં લઈને આકર્ષક અભિવ્યક્તિ સાધી છે.

'બરફની જેમ જામી ગએલો એક તારો
ઓગળી ગયો છતાં
અવાજની બરછટ બિરાદરીનો ઘોંઘાટ
તપેલાની જેમ છાજલી પરથી
ગબડી પડચો.' (પૃ. ૪૩)

તો અપ્રસ્તુત ઉપમાનોથી પણ સૌન્દર્યનિર્મિતિ થએલી જોવા મળે છે:

'મોરના પીછા જેવો અવાજ' (પૃ. ૫૧)
'સફેદ પતાસા જેવી ઊંઘો' (પૃ. ૫૨)

ઇન્દ્રિયવ્યુત્ક્રમનાં ઉદાહરણો પણ ભાવાભિવ્યક્તિની સચોટતામાં ક્યારેક ઉપકારક થઈ પડચાં છે:

'કાન મહીં અંધારું ચમકે લીલું રે
એ લીલાશે ઊઘડે તૂરાં ગાન
મુરલિયાં બાજે રે!'

વળી, આવી રીતે લોકઢાળોમાં તેમજ અન્ય ચીલાચાલુ ગીતઢાળોમાં નવા ભાવો-વિચારોને ગૂંથીને પણ એમણે પ્રયોગશીલ વલણ દાખવ્યું છે. આમ, આ સંગ્રહની વિશેષતા એની બાની અને અભિવ્યક્તિની નવીનતામાં છે. તો બીજી રીતે બૌદ્ધિક વ્યાયામના ભારણવાળી એ પ્રયોગશીલતા આત્યંતિકતાને આરે પહોંચે છે ત્યારે સ્વયંમર્યાદા પણ બની રહે છે એ વિસરાઈ જવું ન જોઈએ. [પૃ. ૧૧૬; કા. પૂ. કિં. ૫-૫૦]

પવન રૂપેરી: શ્રી ચંદ્રકાન્ત શેઠનો આ પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ એમની લગભગ એક દાયકાની કાવ્યપ્રવૃત્તિના વાંકવળાંકનો ખયાલ આપી રહે છે. એમનાં આરંભનાં કાવ્યોમાં શિષ્ટ બાની, શિષ્ટ અલંકારો, પ્રકૃતિ–પ્રણયની મુગ્ધતાનું પ્રાસાદિક નિરૂપણ ધ્યાન ખેંચે છે, તો પછીથી એમની કવન-પ્રવૃત્તિનો બીજો વળાંક પણ જોઈ શકાય છે. પોતાની સામે જ જાણે બંડ પોકાર્યું છે: 'ચંદ્રકાન્ત!

તમોને ઝુલાવી દેતા તમારા અરીસા
—એને તોડી ફોડી કેમ નથી દેતા?
તમારી જ આરતીને સહી લો છો શાને?
કેમ ફૂંક મારી હોલવી ના દેતા?

આ આત્મનિર્ભર્ત્સનાના કાવ્યાંતે અંગતમાંથી બિનંગત બની રહે છે ત્યારે માનવમાત્રની છળપ્રવૃત્તિ પરનો વેધક કટાક્ષ નિરૂપણની તાજગીને લઈને આસ્વાદ્ય બને છે. વર્તમાન પરિસ્થિતિની અકળામણ–નિરાશા પણ એમની 'એક ઇંટ જો હાલે', —'તો હથેલીઓમાં ઊગે, ખીલે સવાર', 'સૂરજ પૂંઠે પડચો છે...' જેવી રચનાઓમાં વ્યક્ત થઈ છે. નવા ચીલાની તીવ્ર ઝંખના આમ અભિવ્યક્ત થઈ છે:

'જીભ ઉપર જામેલો જૂના શબ્દોનો
કંઈ ભાર સઘન:
આપો આપો કોઈ છરીની ધાર
અને આ કાપો કાપો કંઠ મહીં ચોંટેલો
મારા જૂના જર્જર અવાજનો સૌ કાટ.'

પરંતુ આ નૂતનના આકર્ષણે ક્યારેક 'દેડકો' જેવી કાવ્યાભાસી રચના ય જોવા મળે છે.

એમનાં છંદોબદ્ધ કાવ્યો અને ગીતોમાં શિષ્ટ પ્રાસાદિક શૈલીમાં અનેક સરસ પરિણામો નીપજેલાં જણાય છે. ગીતોના લયમાં વૈવિધ્ય નથી, પરંતુ મિલનમાધુરીના આનંદની વૈવિધ્યપૂર્ણ અભિવ્યક્તિ ચિત્તાકર્ષક બની શકી છે. પ્રકૃતિનું ખેંચાણ પણ આ ગીતો અને સૉનેટોમાં જોઈ શકાય છે. તો નિરાશાજન્ય વેદનાની ચોટદાર અભિવ્યક્તિ પણ ક્યારેક ક્યારેક ધ્યાન ખેંચે છે:

'પથ્થરમાં પલટાવું સારું,
કે ક્યાંય પછી તરવાની રૂહે જ નહિ આશા.'

'સમણું' જેવામાં સૌંદર્યની સૂક્ષ્મ અનુભૂતિ તો 'સાવન છકી ગએલો' જેવામાં પ્રકૃતિના ઉગ્ર ચિત્રનું નિરૂપણ એમની કવિત્વશક્તિની પ્રતીતિ કરાવી જાય છે. અંધકાર (પૃ. ૩૬, ૩૮, ૪૧, ૪૩, ૪૬, ૫૧, ૫૭, ૮૪, ૧૦૯ વગેરે) અને સૂનકાર (પૃ. ૪૯, ૫૧, ૫૨, ૮૪, ૯૨, ૯૪, ૯૬, ૯૭, ૧૦૦ વગેરે)ની અનુભૂતિ અનેક કાવ્યોમાં અનેક રીતે અભિવ્યક્તિ પામી કવિચિત્તનું એ તરફનું આકર્ષણ રજૂ કરી જાય છે. આમ, કવિવ્યક્તિત્વની બે અલગ અલગ ધારાઓનો સમાવેશ કરતો આ સંગ્રહ એમના બીજા વળાંકનાં આશાસ્પદ એંધાણ આપી જાય છે. [પૃ. ૧૩૬; કા. પૂ.; કિં. ૬-૨૫] ત્રણેના પ્રકાશક આર. આર. શેઠની કંપની, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૧

એક હતી દુનિયા: કોઈ ક્ષણને બિંદુ બનાવી, ગત અને સાંપ્રતના વલયો ઊભાં કરી શૈલીના મેઘાડમ્બર નીચે ૨૬ પ્રયોગાત્મક વાર્તાઓ રજૂ કરતો આ સંગ્રહ 'ઓથ', 'એકચોપડીમાંથી', 'વાતવાતમાં' જેવાં અર્ધસફળ પરિણામોની સાથે 'ફૅન્ટેસી' જેવાં ચબરાકિયા અંતથી આગળ ન વધતાં અસફળ પરિણામો પણ પ્રગટ કરે છે. આજની વાર્તા વાર્તાનો નવો ઘાટ ઉતારવા મથી રહી છે તે મથામણ આ કૃતિઓમાં દેખાય છે ખરી, પણ નવો ઘાટ હજુ અહીં પૂરો ઊતર્યો લાગતો નથી. (લેખિકા: સુવર્ણા; પાકું પૂઠું, પૃ. ૧૯૨, રૂ. ૫-૫૦)

બાંશી નામની એક છોકરી: મધુ રાયની વિશિષ્ટ મુદ્રા ઉપસાવતી વાર્તાઓના સંગ્રહનું પુનર્મુદ્રણ. (પાકું પૂઠું, પૃ. ૨૪૪, રૂ. ૬)

શૈલી અને સ્વરૂપ: ઉમાશંકર જોષીના શૈલી અને નિબંધ, એકાંકી, ટૂંકી વાર્તા, ઊર્મિકાવ્ય વગેરે સાહિત્યસ્વરૂપોની ચર્ચા કરતા મનનીય લેખોના સંગ્રહનું પુનર્મુદ્રણ. (પાકું પૂઠું, પૃ. ૩૨૬, રૂ. ૮)

અજાયબ આઇસોટોપો: આ શીર્ષકવાળા લેખ સહિત વિજ્ઞાન ને વિજ્ઞાની વિષે પંદર લઘુલેખોનો, વિજ્ઞાનનું સામાન્ય જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરવામાં ઉપયોગી થાય તેવો સંગ્રહ. (લે.: નગીન મોદી; કાચું પૂઠું, પૃ. ૮૪, રૂ. ૨-૨૫)

પરિક્રમા: બાલમુકુન્દ દવેનાં છંદોબદ્ધ કાવ્યો અને ગીતોના સંગ્રહની આ ચોથી આવૃત્તિ એમનાં કાવ્યોની લોકચાહનાની દ્યોતક છે. (પાકું પૂઠું, પૃ. ૧૪૪, રૂ. ૩-૫૦)

કોડિયાં: ૧૯૩૪માં પ્રથમ પ્રગટ થએલા કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણીના કાવ્યસંગ્રહમાં નવાં કાવ્યો ઉમેરાઈ ૧૯૫૭માં જે આવૃત્તિ બહાર પડેલી તેનું પુનર્મુદ્રણ. (પાકું, પૃ. ૨૮૬, રૂ. ૭)

પરિચયગ્રંથ ૧૯૭૨: દસ વર્ષથી કામ કરી રહેલા ગુજરાત રાજ્ય ખાદી વિકાસ સંઘનો ગત દાયકાનો વિકાસ આલેખતી પુસ્તિકા: (પ્રકા. ખાદી વિકાસ સંઘ, અમદાવાદ; કાચું પૂઠું, પૃ. ૮૬, રૂ. ૫)

'મારી માન્યતા' અંગે એક ખુલાસો

કેટલાકનું કહેવું છે કે 'કુમાર'ના 'મારી માન્યતા' વિભાગમાં જે તે વ્યક્તિની પારંગતતાના ક્ષેત્ર ઉપરાંત, એમના પ્રિય લેખક-કવિ–પુસ્તક–પાત્ર–શૉખ, જીવન પ્રત્યેની દૃષ્ટિ, સુખી છો કે દુઃખી, ઈશ્વર યા ધર્મ કે સૌંદર્ય અંગેના અંગત ખયાલ વગેરે જાણવા માટેના પ્રશ્નોમાં એકવાક્યતા આવી જાય છે. અલબત્ત, આ ખરું પણ છે. પરંતુ અંગત જીવન અંગેના પ્રશ્નો કવચિત્ અવિવેક ન બની જાય એટલા સારુ આવા પ્રશ્નો દ્વારા આડકતરીરીતે એમના વ્યક્તિગત ખયાલો, ગમા-અણગમા વગેરેનો અંદાજ મેળવવાનો એમાં પ્રયાસ છે. સુજ્ઞ વાચકો સમજી શકશે કે એના દ્વારા જે તે વ્યક્તિના અંતરજીવન અને વ્યક્તિગત જીવનનાં આગવાં પાસાંનો અંદાજ મળી શકે છે. સ્થળસંકોચને કારણે મૂળ પ્રશ્નોત્તરોમાંથી ચૂંટીને, કોઈક ટૂંકાવીને ને ક્યાંક એકબીજાને સાંકળી લઈને જે તે વ્યક્તિનો આંતરબાહ્ય પરિચય કરાવવાની નેમ છે, અને સદ્ભાગ્યે અનેક વાચકોના આ વિભાગ અંગેના પ્રતિભાવો પ્રોત્સાહક રહ્યા છે.

—ચંપકલાલ મહેતા (મુંબાઈ-૫૫)

મારી માન્યતા

સાહિત્ય તથા જીવનના ઉપાસકોના ઉત્તરો : ખાસ મુલાકાતો દ્વારા મેળવનાર **ચંપકલાલ મહેતા**



કાકાસાહેબ કાલેલકર

દત્તાત્રેય બાળકૃષ્ણ કાલેલકર. જન્મ સાતારામાં તા. ૧-૧૨-૧૮૮૫. પૂનાની ફર્ગ્યુસન કૉલેજમાંથી તત્ત્વજ્ઞાન સાથે બી.એ.; દરમિયાન ગુપ્ત ક્રાંતિકારી દળમાં. કાયદાનો અભ્યાસ અધૂરો મૂકી મરાઠી દૈનિક 'રાષ્ટ્રમત'માં; ને એ બંધ પડતાં વડોદરા ગંગનાથ રાષ્ટ્રીયશાળામાં આચાર્ય. સરકારી કોપથી એ પણ બંધ થતાં હિમાલયમાં અઢીત્રણ હજાર માઈલની પદયાત્રા તથા અધ્યાત્મ સાધના. પછી શાંતિનિકેતનમાં સેવા આપ્યા બાદ ૧૯૧૭માં ગાંધીજીના સાબરમતી આશ્રમમાં અધ્યાપક ને પછી ગુજરાત વિદ્યાપીઠમાં ૧૯૨૦થી '૩૪ આચાર્ય તથા કુલનાયક. ગાંધીજીના 'નવજીવન'માં લખવાથી શરૂ કરી પોતાના આગવા ગદ્ય-લેખનથી ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઉચ્ચ કોટિના લેખક બન્યા. પાંચ વાર જેલવાસ. '૫૨થી '૬૪ રાજ્યસભામાં રાષ્ટ્રપતિ મનોનીત સદસ્ય. શેષજીવન સર્વધર્મ અને સાંસ્કૃતિક સમન્વયના કાર્યને અર્પણ કરી યથાશક્તિ સેવા અને વિચારપ્રચારમાં રત. 'ગાંધી હિંદુસ્તાની સાહિત્ય સભા'ના પાક્ષિક મુખપત્ર 'મંગલ પ્રભાત'ના સંપાદક.

૧ મહારાષ્ટ્રી હોવા છતાં આપે ગુજરાતી ભાષાના સમર્થ ગદ્ય-સ્વામી કહેવાવા જેટલું પ્રભુત્વ કઈ રીતે મેળવ્યું?

ઉ. સંસ્કૃત થોડું આવડે છે એટલે એની પુત્રીઓ જેવી ગુજરાતી, બંગાળી, હિંદી, કન્નડ વગેરે મરાઠી જેવી જ લાગે છે. ઉપરાંત સ્વામી આનંદથી માંડી ચંદ્રશંકર શુક્લ જેવા ગુજરાતી-ભક્તોનો સંસ્કારી સહવાસ એ પણ એક મોટું કારણ.

૨ શુદ્ધ ગદ્ય આપ કોને કહો?

ઉ. જે છંદોબદ્ધ નથી, કૃત્રિમ નથી કે અર્થહીન નથી તેને.

૩ વૃદ્ધાવસ્થામાં યે આપે સ્ફૂર્તિ ને શક્તિ શી રીતે ટકાવ્યાં છે?

ઉ. હું મને વૃદ્ધ ગણતો જ નથી. વળી, વેદાન્તસાધનાને કારણે ઘડપણ આણનારાં સુખ-દુઃખો, લાભ-હાનિ આદિથી ઠીકઠીક અલિપ્ત રહું છું.

૪ ભારતભરમાં દેવનાગરી લિપિની શક્યતા વિષે શું માનો છો?

ઉ. દેશની બધી ભાષા માટે થોડી 'સુધરેલી' સર્વગ્રાહ્ય દેવનાગરી થાય તો એના લાભ જાણ્યા પછી એ સ્વીકારાય એમ લાગે છે. આ માટે બધા પ્રાંતોમાં મેં પ્રયત્નો કર્યા, પણ લોકો રૂઢિનિષ્ઠ વધારે, મહત્ત્વાકાંક્ષી ઓછા.

૫ ગુજરાતીમાં શ્રેષ્ઠ ગદ્યકાવ્યો આપ્યા છતાં આપ આપને 'અકવિ' શા માટે કહો છો?

ઉ. કૉલેજકાળે કાવ્યો લખેલાં, પણ સંયમ રાખી મેં એ ક્ષેત્ર છોડી દીધું. હું મને 'અકવિ' તરીકે ઓળખાવું છું તેથી જ તો તમે સૌ મારા ગદ્યની કદર કરો છો. જો 'કવિ' બનત તો એમાંથી દોષો કાઢત; અને હું જાણું છું કે મારા દોષો એટલા બધા છે કે એ ઢાંકવાનો બીજો કોઈ ઉપાય મારી પાસે નથી.

૬ ગાંધીજીના પરિચયમાંથી આપને કયા પ્રકારની દૃષ્ટિ સાંપડી?

ઉ. એ પરિચય પહેલાં મેં જે જીવનદૃષ્ટિ કેળવેલી તેનો જીવંત નમૂનો મને ગાંધીજીમાં જડયો.

૭ આપનું પ્રિય પુસ્તક? પ્રિય પાત્ર? પ્રિય લેખક? પ્રિય કવિ?

ઉ. કાયમનું પ્રિય પુસ્તક તો કુદરત; ખાસ કરીને આકાશના તારા. પ્રિય પાત્ર સૂર્ય; જો કે ચંદ્ર પણ ગમે. મજાકમાં કહું તો પ્રિય લેખક હું પોતે જ. પ્રિય કવિ રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર કહી શકું.

૮ આપનો ખાસ શૉખ?

ઉ. પત્રોના ઉત્તર આપવાનો અને વાતો કરવાનો.

૯ આટઆટલી સતત પ્રવૃત્તિ અને જીવનની સાર્થકતા પછી આપ ખરેખર સુખી છો? જીવનનો સાચો આનંદ શામાંથી મળે છે?

ઉ. સતત પ્રવૃત્તિ એ કેવળ સ્વભાવ છે. એ પ્રવૃત્તિઓ સુખ-દુઃખ બંને આપે છે. જીવનસાધનાને અંતે મને જે આત્માનો સાક્ષાત્કાર થયો એ જ મને શાંતિ અને તાજગી આપે છે.

૧૦ જીવન અને મૃત્યુનો આપ શો અર્થ કરો છો?

ઉ. જીવનને જો આપણે એક મોટા વાક્ય સાથે સરખાવીએ તો મૃત્યુ એ તેમાં આવતાં વિરામચિહ્નો જેવું છે. પૂર્ણવિરામ એટલે મોક્ષ. મોક્ષ પછી નવું જીવન ન જ આવી શકે એમ હું માનતો નથી, પણ એ ભિન્ન કોટિનું હશે. મોક્ષ પછી જો જીવન ન હોત તો નિત્યમુક્ત પરમાત્મા સૃષ્ટિ પેદા જ ન કરી શકત.

કાકા કાલેલકર

ભાષા-ભૂર

આ યુગમાં ભાષાને બગાડવાનું મોટામાં મોટું પાપ કોઈને માથે હોય તો તે વર્તમાનપત્રોને શિર છે. તેના અધકચરા જ્ઞાનવાળા રિપોર્ટરો, પ્રતિનિધિઓ ને તંત્રીખાતાના મદદનીશો સુધ્ધાં કેટલીક વાર અસલ છબરડા વાળે છે. તેમાંનો એક આપણા કેન્દ્રના એક પ્રધાન (જેમનું હમણાં નિધન થયું)ના નામ વિષે છે. છાપાંના આ મહાનુભાવો એમને 'મોહનકુમાર મંગલમ્' તરીકે લખે છે, જ્યારે સાચું નામ 'મોહન કુમારમંગલમ્' છે. (કાળજીથી અંગ્રેજી છાપાં વાંચવાની તસ્દી એ લોકો લેતા હોત તો પણ આટલું તો જાણી શકત.) દક્ષિણ ભારતમાં કુમાર એ શિવ પુત્ર કાર્તિકેય કે સ્કંદને માટેનો શબ્દ છે. તેને મંગલમ્ લગાડાઈને આખો શબ્દ 'કુમારમંગલમ્' થયો છે, પણ આપણા આ મહાનુભાવોનું જ્ઞાન ફિલ્મી નટ 'અશોકકુમાર'થી દૂર ન જતું હોઈને 'મોહનકુમાર' કરે એમાં નવાઈ શી? એવા જ બીજા છબરડા :

છબરડા	સાચું નામ
રાજારામ મોહનરાય	રાજા રામમોહનરાય
આનંદકુમાર સ્વામી	આનંદ કુમારસ્વામી
સચિનદેવ બર્મન	સચિન દેવબર્મન

આ છેલ્લા નામ પરત્વે એમના જ્ઞાનલાભાર્થે જણાવીએ કે આપણા દેશમાં કેટલીક બેવડી અટકો હોય છે. જેમ કે પારસીઓમાં વાચ્છા અને ગાંધી મળીને વાચ્છાગાંધી; એ રીતે બંગાળામાં ગુહ + રાય મળીને ગુહરાય; દાસ + ગુપ્ત મળીને દાસગુપ્ત. તદનુસાર દેવબર્મન એ દેવ ને બર્મન (વર્મા) મળીને બનેલી બેવડી અટક છે. (એમનું મૂળ નામ શચીન્દ્રનાથ દેવબર્મન છે) પણ અમારા વિદ્વાન પત્રકારોનો જ્ઞાનવારિધિ 'વિષ્ણુદેવ' જેવાં નામથી આગળ ન જતો હોઈને એમને તો 'સચિનદેવ' જ સૂઝે ને?

અને છેલ્લે

કવિ નાનાલાલને એક દિવસ તેમના એક મિત્ર સાથે આવકવેરો ભરવા બાબત વાત નીકળી. એ ભાઈને આવકવેરાનાં પત્રકો ભરવા અંગે સારી જાણકારી હતી. તેમણે કવિશ્રીને કહ્યું : 'આપ જો આવકવેરાના પત્રકમાં હું કહું એ રીતે વિગતો ભરશો તો આપને ઓછા પૈસા ભરવાના આવશે. એથી આપને ફાયદો થશે.'

કવિશ્રીએ એ સાંભળીને કહ્યું : 'આમ કરવાથી સરકારને કેટલું નુકસાન થશે?' એ ભાઈએ ગણતરી કરીને અંદાજે અમુક આંકડો કહ્યો. એટલે કવિશ્રી નાનાલાલે દુઃખભર્યા અવાજે પૂછ્યું : 'અને નાનાલાલને એથી કેટલું નુકસાન થશે?'

—મુ. ક.

ઊર્મિની ઓળખ

નામી-અનામી ગુજરાતી ગઝલકારોનાં જીવન-કવનનો પરિચય

[૪૫]

રજૂ કરનાર : **જલન માતરી**



મનહર મોદી

આજકાલ ગઝલ વિષે એક પ્રશ્ન થાય છે કે આ નવી ગઝલ છે કે જૂની? મને લાગે છે કે ગઝલ નવી કે જૂની ન હોઈ શકે. તેનામાં પ્રાણ હોય તો તે સદા નવી જ રહેવાની. બગીચા જૂના થાય છે?

આજથી પંદર વર્ષ પર એક તદ્દન નવો જ શાયર મને મળ્યો હતો. એની ગઝલમાં નવી વાત હતી, નવી ભાત હતી, નવી શૈલી હતી અને નવાં પ્રતીકો હતાં. સ્વભાવે શાંત, ઓછાબોલા એ શાયરની બાની પર હું મૂગો રહીને ખુશ થયો હતો. એ શાયર આજે પણ ખૂણાના સાધક ગઝલકાર તરીકે જીવે છે. એ 'નિરીક્ષક' સાપ્તાહિકના સહકાર્યકારી સંપાદક શ્રી મનહર મોદી.

પોતાના નામને જ તખલ્લુસ તરીકે રાખનારા ભાઈશ્રી મનહર મોદીનો જન્મ અમદાવાદમાં તા. ૧૫-૪-૧૯૩૭ના રોજ થયો હતો. એમ. એ.ની ડિગ્રી ધરાવતા આ શાયર કૉલેજમાં ગુજરાતીના વ્યાખ્યાતા પણ છે. હાલમાં ગઝલ પર મહાનિબંધ લખી રહ્યા છે. એમનો ગઝલ અને અછાંદસ કૃતિઓનો સંગ્રહ 'ૐ તત્ સત્' વર્ષો થયાં પ્રગટ થયો છે. એમના શે'રો એકદમ સમજાય એવા નથી; બુદ્ધિને ભાર આપીએ તો જ મનહરના દિલની વાતને સમજી શકાય છે.

શહેરને પોતાના ડાબા ખિસ્સામાં રાખનારા, માખીની છીંકના હજાર કકડા કરનારા, હલનચલન કરતા તડકાને જોઇને એને તાજું ઘાસ ખાતા પ્રાણીની ઉપમા આપી રહેલા, પોતાને માટે બીજો કોઈ બનીને રુદન કરી રહેલા, આ નવી ગઝલના શાયરના શે'રોનો આસ્વાદ લઈએ :

એમણે મુજ સ્થાન સમજાવી દીધું,
આંગળીથી નખ કરીને વેગળા.

તારા વિશે કશું ય કહેવું નહીં ગમે,
મારા મુખે તો હું તને પથ્થર નહિ કહું.
ચહેરો જ જાણે જોઉં છું તારા અવાજનો,
વાંચી રહ્યો છું. એમને અક્ષર નહિ કહું.

બુદ્ધિને એક બાજુએ બેસી જવા કહ્યું,
દીવાનગીને આજ હવે શાણપણ થયું.
પાંપણ બીડો ને સોણલું આવે તો જાણજો,
છાયાની સાથ તેજનું એકીકરણ થયું.

અશ્રુઓ હશે તો જ કવિતાને પામશો,
નહિતર કવિનાં દ્વાર ઉઘાડાં ય બંધ છે.
દુઃખમાં સુખી ને સુખમાં દુઃખી રાહપર મળ્યા,
મુજને રડાવવાના જુઓ શા પ્રબંધ છે!

ઊભાં છે સામસામે ફૂલો બે બનાવટી,
પૂછે છે એકમેકને ખુશ્બૂ ક્યાં થાય છે?
તડકો હલનચલન કરે છે એમ બાગમાં,
જાણે કે કોઈ પ્રાણી તાજું ઘાસ ખાય છે.

સાવ સૂની થઈ ઊભી છે ક્યારની,
મારી માફક કોને ઝંખે છે સડક.
સ્થાન પોતાનું કદી છોડે નહીં,
ને બીજાઓને ચલાવે છે સડક.
આપણી મંઝિલ હવે નિશ્ચિત થઈ,
કોઈનાં પગલાં બતાવે છે સડક.
ખૂબ ચાલ્યા બાદ દેખાયું મને,
હું ઊભો છું ને આ ચાલે છે સડક.

નથી હોતું કોઈ ત્યારે ય એ ખાલી નથી હોતી,
દીવાલો, ઓરડા, ખંડેર ઊંઘે છે પથારીમાં.
હું ઊંઘું છું તે જાણે સાંભળું છું આંખ ખોલીને,
અતિશય પાતળું કાળાશ ખખડે છે પથારીમાં.

તમે બેકદર થઈ ગયાં તો હું સમજ્યો,
એ મારા સમા માટે સાચી કદર છે.
સુરાલય પછીથી હું શું કામ શોધું?
તમે પીધો એની મને પણ અસર છે.
મને મારું મન એમ આગળ કરે છે,
કે મંઝિલની જાણે કે મુજને ખબર છે!

લોકોનું ઘર સદાય બતાવે છે મારું ઘર,
મુજને પરાયા ઘરમાં વસાવે છે મારું ઘર.
તાળું પરાણે તોડી નિરાશા વસી ગઈ,
ખંડેરનો આકાર ધરાવે છે મારું ઘર.
શ્વાસોનું લોહી ઠંડું બરફ કેમ થઈ શકે,
એ જાણવા સમજુઓ બતાવે છે મારું ઘર.

મીઠા કલહ સુવર્ણ હતા; એમને ગયે
પથ્થરની જેમ ભાર વધ્યો છે હવે ઘણો.
મંઝિલનો માર્ગ એક ઊંડી ખીણ થઈ જશે,
મિત્રોનો આવકાર વધ્યો છે હવે ઘણો.
જીવનનું શિલ્પ પૂર્ણ ઘડાઈ સફળ થશે,
હૈયા ઉપર પ્રહાર વધ્યો છે હવે ઘણો.

અંધારું ક્યાં દૂર થયું છે!
છાયાઓ તડકે તડકે છે.
દર્પણ મારી જેમ વિચારે,
મારાથી આ કેમ ડરે છે?

એકાંતમાં ય એકલું લાગ્યા કરે મને,
તું ત્યાં હશે તો જાણે કે તારા વગર હશે.
નહિ તો આ બંધ દ્વાર ઉઘાડાં ન થાય આમ,
તેઓને મારા નામની પૂરી ખબર હશે.
બીજું તો હશે કોણ કે સંબોધશે મને?
જોઈ તો લઉં, ક્યાંક એ મારા જ સ્વર હશે!

સૂરજ ઊગે તો કહેજો કે ન શોધે કોઈ ઠેકાણે
મને ગમતાં કિરણ મેં લઈલીધાં છે ચાંદનીમાંથી.

શોધ્યા કરે છે ક્યારનો ટહૂકાઓ આમ તેમ,
ભૂલી ગયો જે મોર કળાના પ્રકાશમાં.
ચીસ્યા કરે છે ક્યારનું પોલાણ ખળભળી,
દોડી રહ્યું છે કોણ આ મારા મકાનમાં.

પાડી રહી છે શૂન્યતા પડઘા નવા નવા,
અંધારું ફેરવાઈ ગયું છે અવાજમાં.
મારી કને કશું ય નથી એમ ના કહું,
મારું બધું ય હોય છે મારા સિવાયમાં,

રસ્તાનો કેફ છે કે મંઝિલનો એ નશો છે,
પગલાંઓ ચાલીચાલી નિજને ભૂંસી ગયાં છે.

આખી ય રાત ચાંદની સૂંઘ્યા કરે જમીન,
એવું કશુંક એનું દટાયું છે ઘાસમાં.
કેવા હશે એ હાથ, ને કેવી હશે કળા!
તડકો બની તમિસ્ર ગૂંથાયું છે ઘાસમાં.
અવસર મળે તો ફૂલ બનીને ખીલી ઊઠું,
એવું વિચારી પાણી સુકાયું છે ઘાસમાં.

પૂછી રહ્યો છે કોઈ અજાણ્યો ઊભો રહી,
ઊંઘી ગયા છે એમની ક્યારે ઊડે છે ઊંઘ?
બારીના કાચ આટલા કાચા તો હોય ના,
લાગી રહ્યું છે એમ કે જાણે ફૂટે છે ઊંઘ.
માથે મૂકે છે ઓરડા, ખંડેર, ચાંદની,
ઊંઘી ગયો છું હું કે નહિ, એ જુએ છે ઊંઘ.

જીવી શકું હું કઈ રીતે તમને સ્મર્યા વગર?
પાંપણ કદી ય રહી શકે મટકું ભર્યા વગર?
ચાલ્યાં મને ત્યજી તો નવો ખ્યાલ સાંપડ્યો,
ડાળી ગુમાવવી પડી ફૂલને ખર્યા વગર.
ડૂબી ગયો તો આપનું સાન્નિધ્ય સાંપડ્યું,
પાણી ગયું કપાઈ સમંદર તર્યા વગર.
દર્શન નયનમાં પામવા દૃષ્ટિ થવું પડે,
ખુદને નિહાળી ના શકો દર્પણ ધર્યા વગર.
મંઝિલ મળી છે એમ કહું તો એ ભ્રમ હશે,
પામ્યું નથી કફન અહીં કોઈ મર્યા વગર.

પચ્ચીસ વર્ષ પહેલાં

જૂન ૧૯૪૮ · સળંગ અંક ૨૯૪

આપણા દેશનાં ભાષાવાર રાજ્યોની રચના ચર્ચાતી હતી ત્યારે, આજથી પચ્ચીસ વર્ષ પહેલાં આપણી એ વિવિધ ભાષાની વંશાવલિ 'કુમારે' આપેલી તેનો સાર ભાગ :

આપણા દેશનાં જંગલો ને ડુંગરોમાં વસતા અનાર્યો યા આદિવાસીઓ હિન્દના મૂળ વતનીઓ છે. એમના પછી આવી વસેલા દ્રાવિડો તે અહીંના આદિવાસીઓ કરતાં જુદા છે. એ ઍસીરિયન અથવા 'અસુરો' છે અને ઍસીરિયા, ઇજિપ્ત વગેરેમાંથી અહીં આવીને વસ્યા હોવાનો મત છે. ઋગ્વેદમાં કહેલા 'દસ્યુ'ઓ તે જ આ દ્રાવિડો. એ દ્રાવિડો પછી આર્યો આવ્યા. તેમનું પહેલું જૂથ, જેમાં સ્ત્રી, પુરુષ, બાળક, ઢોરઢાંખર વગેરેનો સમાવેશ થતો હતો તે, શાન્ત રીતે નિવાસ અર્થે હિન્દમાં આવ્યું. બીજું જૂથ આક્રમણકારી હથિયારબંધ ટોળું હતું, તેથી તેઓ માત્ર થોડી સ્ત્રીઓને જ પોતાની સાથે લાવી શક્યા. પહેલું જૂથ પંજાબમાં વસ્યું. બીજું કાશ્મીરમાંથી ગિલ્ગિટ અને ચિત્રાલમાં ફાચર રૂપે ધસી આવ્યું. ને પહેલા જૂથને વિવિધ દિશાઓમાં ખસેડી, પૂર્વ તરફ આગળ વધી ગંગા-યમુનાના પ્રદેશમાં ફેલાઈ ગયુ. અને દ્રાવિડો સાથે સમાગમમાં આવ્યું. ઋગ્વેદમાં 'પુણ્ય પ્રદેશ' તરીકે ગણાતા આ જ સ્થળમાં વર્ણવ્યવસ્થા અસ્તિત્વમાં આવી અને વેદો રચાયા. તેઓ તો ગંગા-યમુનાના પ્રદેશથી પણ આગળ પ્રસરતા ગયા અને અનાર્યો, આદિવાસીઓ તથા દ્રાવિડો સાથે ભળતા ગયા ને આર્યદ્રાવિડ સંસ્કૃતિઓનો સમન્વય કરી એક મહા સંસ્કૃતિ રચતા ગયા.

હિન્દની હાલમાં બોલાતી વિવિધ ભાષાઓનાં સંશોધન પરથી એવું અનુમાન તારવવામાં આવે છે કે ઉપર જણાવેલાં બંને જૂથો આર્યો હોવા છતાં એકબીજા સાથે નિકટની પણ જુદી જુદી ભાષા બોલતાં હતાં. બીજા જૂથના આર્યોએ પોતાના પુરોગામી પહેલા જૂથના આર્યોને હઠાવી પંજાબનો કબજો લીધો ને એમની બોલી, તે પંજાબની વિવિધ પ્રાચીન બોલીઓમાંની એક બની. પંજાબની એ બધી બોલીઓ વિકાસ પામી જે એક ભાષારૂપ બંધાયું તે આપણી સર્વ આર્યભાષાઓની જનની 'પ્રાથમિક પ્રાકૃત' ભાષા. તેમાંથી જતેદહાડે પરિશુદ્ધ ને વિકસિત પ્રાચીન સંસ્કૃતનો ઉદ્‌ભવ થયો. એ સંસ્કૃત પ્રથમ એક પ્રાંતની ભાષા બની, પણ પછી ઉત્તર હિંદમાં પ્રચાર પામી છેવટે સમગ્ર દેશની ભાષા બની. આ પ્રાચીન સંસ્કૃત એ જ 'વૈદિક સંસ્કૃત'. વેદનાં સૂક્તો એમાં જ રચાયાં.

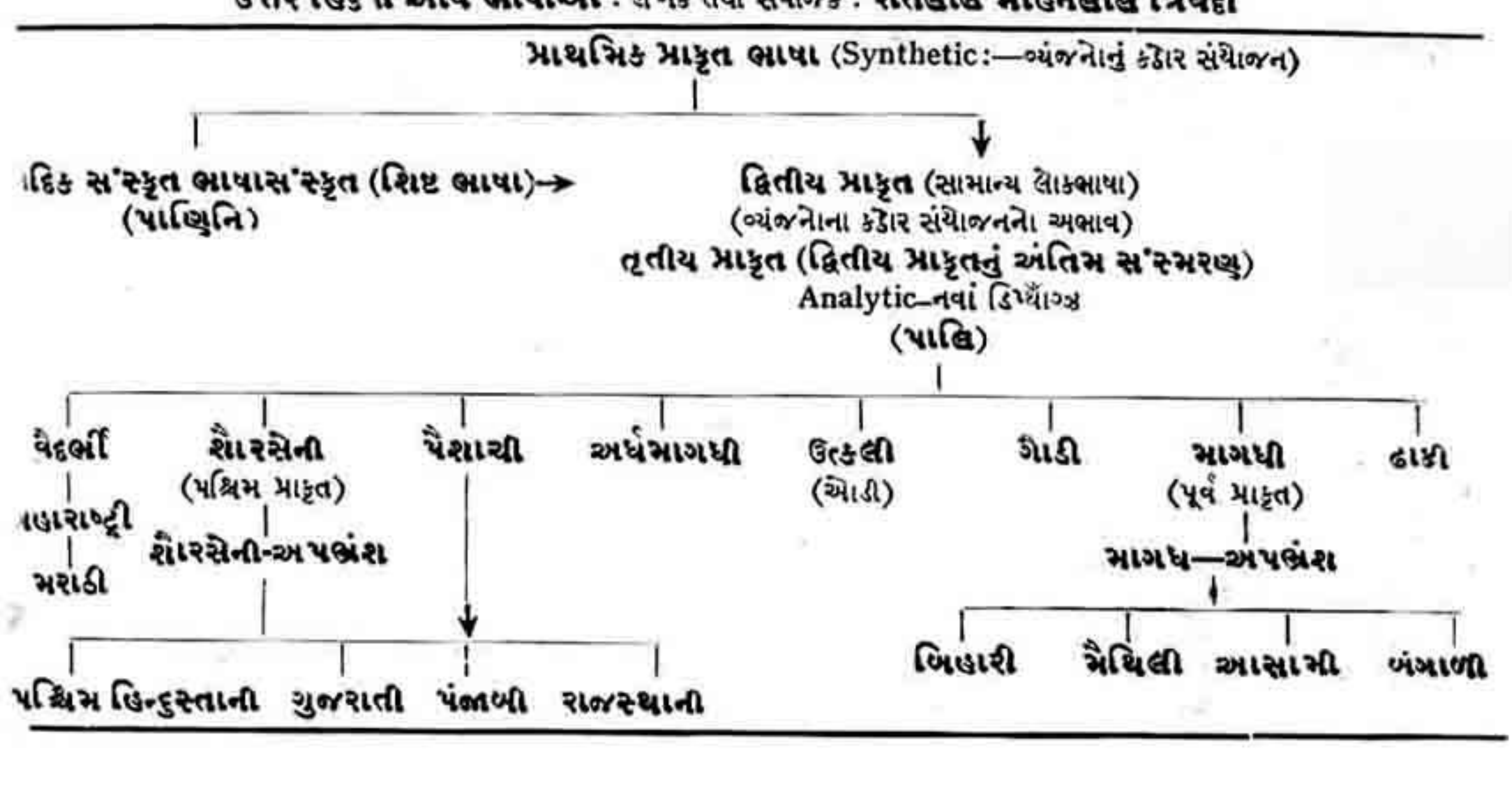
એ શુદ્ધ વૈદિક સંસ્કૃતની સાથેસાથે એક સામાન્ય જનોની ભાષા પણ ચાલુ હતી તે 'દ્વિતીય પ્રાકૃત'થી ઓળખાય છે. આમ, સાથે સાથે બોલાતી એ બંને ભાષાઓ ઉપર ધીમેધીમે વિદ્વાન બ્રાહ્મણોની પ્રબળ અસર થવાથી તે વધુ શિષ્ટ ને શુદ્ધ સ્વરૂપ પામીને 'સંસ્કૃત' બની જે, 'ભાષાસંસ્કૃત' તરીકે ઓળખાઈ. મહાન વ્યાકરણશાસ્ત્રી પાણિનિ આ સંસ્કૃતને 'ભાષા' તરીકે નિર્દેશે છે, કેમકે એના સમયમાં 'સંસ્કૃત' એ બોલાતી—જીવતી ભાષા હતી.

આ 'ભાષાસંસ્કૃત' તથા દ્વિતીય પ્રાકૃતમાંથી જ અનેક પ્રાકૃત ભાષાઓ ઊતરી આવી; પણ એમાંથી ખાસ જન્મેલી 'તૃતીય પ્રાકૃત' એ દ્વિતીય પ્રાકૃતનું અંતિમ સંસ્કરણ છે. તૃતીય પ્રાકૃત એ 'પાલિ' ભાષા તરીકે ઓળખાય છે. અશોકના શિલાલેખો એ ભાષામાં લખાએલા છે. એ પાલિમાંથી પછી જુદાજુદા પ્રાંતોમાં ધીમેધીમે વૈદર્ભી, શૌરસેની (પશ્ચિમ પ્રાકૃત), પૈશાચી, અર્ધમાગધી, ઉત્કલી, ગૌડી, માગધી (પૂર્વપ્રાકૃત) અને ઢાકી ભાષા ઉત્પન્ન થઈ.

ઈસ્વી સનના આરંભમાં જેમજેમ સંસ્કૃત ભાષા ઉચ્ચ ને શિષ્ટ રૂપે માત્ર ધર્મ, તત્ત્વજ્ઞાન, ન્યાય, સ્મૃતિ, કર્મકાંડ વગેરે ક્ષેત્રોની ભાષા તરીકે જ મર્યાદિત થતી ગઈ. તેમ તેમ આમ જનતામાં આ પ્રાકૃતભાષાઓનાં વિવિધ રૂપો અનેક પ્રાંત-પ્રદેશોમાં ખીલતાં ગયાં.

પછી આપણી તરફ પશ્ચિમમાં વૈદર્ભી ભાષામાંથી મરાઠી જન્મી, અને શૌરસેની–અપભ્રંશમાંથી ગુજરાતી ઉદ્‌ભવી. એનો પૈશાચી ભાષા સાથેનો સંબંધ પણ ધ્યાનમાં લેવા જેવો છે. એ પૈશાચી અને શૌરસેનીમાંથી જ આપણા તરફની બધી પ્રાંતભાષાઓ જન્મી હોવાથી, પશ્ચિમ હિન્દુસ્તાની, પંજાબી અને રાજસ્થાનીમાં આપણી ગુજરાતીસાથે મળતાપણું જણાય છે. એ જ રીતે પેલી બાજુ પૂર્વ તરફ, માગધીમાંથી માગધ–અપભ્રંશની ઉત્પતિ થઈ અને એમાંથી બિહારી, મૈથિલી આસામી અને બંગાળી ભાષાઓ ઉદ્‌ભવી.

ઉત્તર હિંદની આર્ય ભાષાઓ : લેખક તથા સંયોજક : રતિલાલ મોહનલાલ ત્રિવેદી



શતરંજના વિશ્વવિજેતા: ડૉ. ઍલેક્ઝાંડર આલેખાઇન

ઈ. ૧૯૨૭માં કાપાબ્લાન્કાને હરાવીને શતરંજનું વિશ્વવિજેતા પદ મેળવનાર ડૉ. ઍલેક્ઝાંડર આલેખાઈન એ ક્ષેત્રમાં કોઈ પણ સમયના સૌથી મહાન ખેલાડી ગણાયા છે. ટુર્નામેન્ટોમાં મેળવેલી સફળતાઓ, એમનાં કૉમ્બિનેશન્સ ને અવસાન સુધી એમણે જાળવી રાખેલું પોતાનું વિશ્વવિજેતા પદ જોતાં એમના વિષેની આ માન્યતા વાજબી જ છે.

ઈ. ૧૮૯૨માં રશિયાના એક અમીર કુટુંબમાં એમનો જન્મ થએલો. પહેલા મહાયુદ્ધમાં એ લડેલા અને એમાં બે વખત ઝખ્મી પણ થયા હતા. યુદ્ધમાંની એમની કામગીરી બદલ એમને માન પણ મળેલું. અમીર હોવાને કારણે રશિયન ક્રાંતિના તેઓ પણ ભોગ બની ગયા હોત, પણ કહેવાય છે કે શતરંજની એમની આગવી પ્રતિભાને લીધે તેઓ બચી ગયા. ઈ. ૧૯૨૧માં શતરંજની ટુર્નામેન્ટમાં ભાગ લેવા માટે એમને પહેલી વાર રશિયા બહાર પરદેશમાં જવા મળ્યું અને એ પછી તેઓએ ફ્રાન્સમાં જ વસવાટ સ્વીકારી લીધો. ત્યાં શતરંજમાં પ્રગતિ સાધવા સાથે એમણે કાયદાનો અભ્યાસ કરી તેમાં ડૉક્ટરેટ પણ મેળવી.

એમની ૭૧ ટુર્નામેન્ટની કારકિર્દીમાં એમણે ૩૯ વખત પહેલું, ૧૧ વાર ભાગીદારમાં પહેલું અને ૧૦ વખત અંગત રીતે કે ભાગીદારીમાં બીજું ઈનામ મેળવેલું. વિશ્વવિજેતા પદ માટેની પાંચ સ્પર્ધામાં તેઓ રમ્યા હતા, જેમાં હોલૅન્ડના ડૉ. યુવેએ ૧૯૩૫માં એમને હરાવેલા. એમની એ પાંચે સ્પર્ધાનું પરિણામ નીચે પ્રમાણે હતું—

વર્ષ	પ્રતિદ્વંદ્વી	કુલ રમત	જીત્યા	હાર્યા	ડ્રૉ
૧૯૨૭	કાપાબ્લાન્કા	૩૪	૬	૩	૨૫
૧૯૨૯	બૉગાલ્યુબોવ	૨૫	૧૧	૫	૯
૧૯૩૪	બૉગાલ્યુબૉવ	૨૬	૮	૩	૧૫
૧૯૩૫	ડૉ. યુવે	૩૦	૮	૯	૧૩
૧૯૩૭	ડૉ. યુવે	૨૫	૧૦	૪	૧૧

આ પછી ૧૯૩૯માં બૉટવિનિક સામે સ્પર્ધા યોજાએલી, પણ વિશ્વયુદ્ધ ફાટી નીકળતાં એ સ્પર્ધા રમાઈ નહિ. યુદ્ધ બાદ ૧૯૪૬માં એ સ્પર્ધા યોજાઈ, પણ એ દરમિયાનમાં આલેખાઈનનું અવસાન થયું.

અહીં આપણે ૧૯૧૧માં કાર્લ્સબાદમાં રમાએલી આંતરરાષ્ટ્રીય ટુર્નામેન્ટમાંની એમની એક રમત જોઈશું:

સફેદ મહોરાં આલેખાઈનનાં અને કાળાં ચેજસનાં છે. ઑપનિંગ ઈંગ્લિશ પદ્ધતિની છે.

1 P-QB4, P-K3; 2 P-K4, P-Q-B4 (આના કરતાં 2..., P-Q4; 3 KP×P, P×P; 4 P-Q4, N-KB3 વધુ સારી ને સરળ ચાલ બની શકત.)

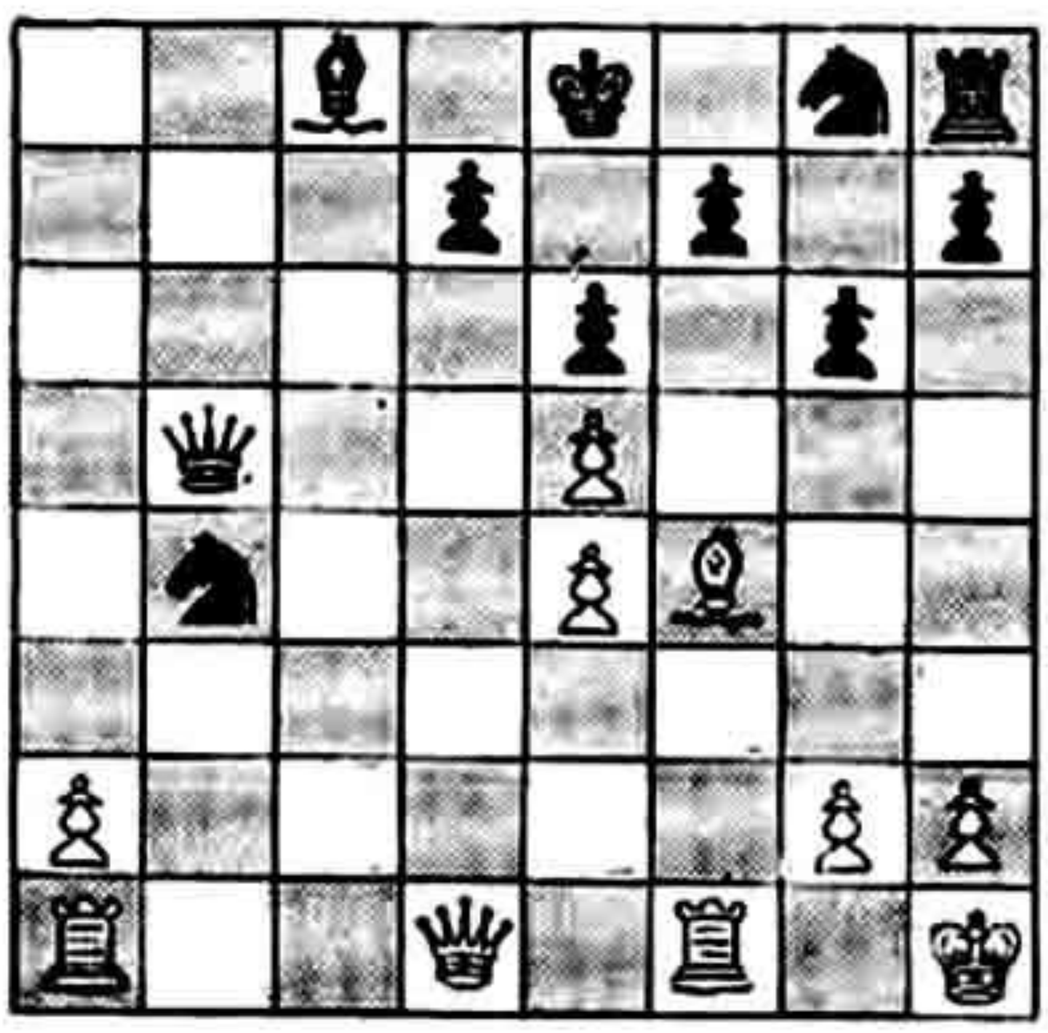
3 N-QB3, N-QB3; 4 N-B3, P-KN3 (આ ચાલથી ઊભી થતી નબળાઇનો સફેદ સારો લાભ ઉઠાવે છે. ખરી ચાલ 4..., N-Q5 હતી.)

5 P-Q4, P×P; 6 N×P, B-N2; 7 KN-N5! (આમાં 8 N-Q6chની ધમકી છે.) 7..., B-K4; 8 P-B4, P-QR3 (અહીં 8..., B-N1 રમે તો 9 P-QB5 પછી કાળાં મહોરાંનો વિકાસ બહુ મુશ્કેલ બની રહે.)

9 P×B, P×N; 10 B-B4, P×P; 11 B×P (સફેદ મહોરાંનો વિકાસ વધુ સારો થયો છે. હવે એ 12 N-N5 તથા 12 O-O રમીને હુમલો કરી શકવાની સ્થિતિમાં છે.)

11..., R-R4 (હવે સફેદ 12 N-N5 રમે તો 12..., R×N; 13 B×R, Q-R4ch અને 14..., Q×B રમી શકાય.)

12 O-O, P-QN4 (અહીં જો કાળો 12..., N×P; 13 B×N, R×Bથી પ્યાદું જીતવા જાય તો તેની રમત જોખમમાં મુકાઈ જાય. 14 Q-Q6! પછી 15 N-N5 અને 16 N-B7chની ધમકી હોવાથી વજીર ગુમાવવો પડે.)



13 P-QN4! Q-N3ch; 14 K-R1, N×NP; 15 B×NP, R-B; 16 N×R, Q×N (સફેદે હાથીના બદલામાં બે મહોરાંનો ભોગ આપ્યો, પણ એથી એને પોતાનો હુમલો જોરદાર બનાવવાની તક મળે છે. જુઓ આકૃતિ.)

17 R-N1! (ઘોડાને અણુઊઠ કરતી ચાલમાંથી કાળાનો છુટકારો નથી. દા. ત. 17..., Q-B4 પછી 18 R-B1 ને 19 R×Bch થાય. 17..., Q-B5 પછી 18 Q-R4 વડે અને 17..., Q-R4 પછી 18 B-Q2 વડે અણુઊઠ જારી રહે અને ઘોડો જાય.)

17..., B-R3; 18 Q-Q6, P-B3 (અહીં 18..., N-K2 પછી સફેદ 19 Q×N, Q×Q; 20 R×Q, B×R; 21 R-N8ch, N-B1; 22 R×Nch, K-K2; 23 R×R વગેરે ચાલથી જીતી શકે છે.)

19 KR-B1, Q-Q6; 20 R×N, P-N4; 21 R-Q4, Q-N4; 22 P-QR4, Q-N2; 23 R-B7, Q-N8ch; 24 R-Q1, Resigns.

૧૦મી રાષ્ટ્રીય ટુર્નામેન્ટ

આપણે અગાઉ જોઈ ગયા કે ૧૦મી રાષ્ટ્રીય શતરંજ, ટુર્નામેન્ટમાં અરુણ વૈદ્ય, મહમ્મદ હસન અને મૅન્યુઅલ એરોનનાં એકસરખાં પૉઈન્ટ થયા હોઈ એમની વચ્ચે ચારચાર રમત રમવાની હતી. એ મુજબ ગયા એપ્રિલમાં દિલ્હીમાં એ સ્પર્ધા યોજાઈ હતી તેમાં ૭માંથી ૫॥ પૉઈન્ટ મેળવીને મૅન્યુઅલ ઍરોન પહેલા આવ્યા છે. રાષ્ટ્રીય ટુર્નામેન્ટમાં આ એમનો પાંચમો વિજય છે. બીજી રાષ્ટ્રીય ટુર્ના.થી એમણે આ સ્પર્ધામાં રમવાનો આરંભ કરેલો અને પછી નવમાંથી પાંચ વખત પહેલા અને ત્રણ વખત બીજા આવ્યા છે. એમના સિવાય બીજું કોઈ આ પદ બે વખત પણ મેળવી શક્યું નથી.

આ છેલ્લી સ્પર્ધામાં ૭માંથી ૩॥ પૉ. મેળવી મહમદ હસન ફરી વાર બીજા આવ્યા. અરુણ વૈદ્યને ફક્ત ૧ જ પૉ. મળ્યું અને એ ત્રીજા આવ્યા. નસીર અલી, નસીરુદ્દીન ગાલિબ અને સુરેશ શાલિગ્રામ માટે અનુક્રમે ૪થો, ૫મો ને ૬ઠ્ઠો નંબર તો સિમલામાં જ નક્કી થઈ ચૂક્યો હતો.

સુરેશ મોદી

પાબ્લો પિકાસો

વીસમી સદીના આરંભથી તે પોતાના અવસાન સુધી દુનિયાભરમાં જેનું નામ ગાજતું રહ્યું; કલાક્ષેત્રમાં એક પછી એક નવી કેડી પાડી, બીજાઓ માટે એ મોકળી રાખી પોતાને માટે જેણે હમેશાં નવા માર્ગો આંકતા રહીને, ઇતિહાસમાં કોઈ કલાકારે નથી મેળવી એટલી પ્રસિદ્ધિ અને સમૃદ્ધિ મેળવી, એ કલાકાર પાબ્લો પિકાસોનું નામ જગતના સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસમાંથી હરગીઝ નહિ ભૂંસાય. પશ્ચિમી કળાના જાણીતા મહારથી લીઓનાર્ડો દ વિન્ચી કરતાં અઢાર વર્ષ અને રેમ્બ્રાં કરતાં બાવીસ વર્ષ એ વધુ જીવ્યો, પણ એકાણું વર્ષ, છ માસ અને સત્તર દિવસના એના આયુમાં એણે, જીવનના અનેક કડવામીઠા અનુભવો વચ્ચે પણ, સતત કાર્યરત રહી એટલું મબલખ સર્જન કર્યું છે કે જેની કેવળ યાદી કરતાં યે મોટા ગ્રંથ ભરાય. એ જન્મ્યો ત્યારે ચાર્લ્સ ડાર્વિન, કાર્લ માર્ક્સ વૉગ્નેર વગેરે અનેક જગવિખ્યાત પ્રતિભાઓ જીવતી હતી, એડિસનનો વીજળીનો ગોળો હજી નવોનવો શોધાયો હતો, સાગર પર હજી સઢ લફલફાવતાં જહાજો ઘૂમતાં હતાં ને હવાઈ ઉડ્ડયનના પ્રયાસોમાં તો માણસ હજી મોટા પતંગોના નમૂનામાં અટવાતો હતો. કહે છે કે એક યા બીજા ક્ષેત્રે વિખ્યાતી પામેલાં માર્ટિન લ્યૂથર, દોસ્તોવસ્કી, રોદાં, થીઓડોર રૂઝવેલ્ટ, માદામ ક્યૂરી, ચાર્લ્સ દ ગોલ, આંદ્રે માલરો, રિચાર્ડ બર્ટન, જવાહરલાલ નેહરુ, ઇંદિરા ગાંધી, કૅથરિન હેપબર્ન, બિલી ગ્રેહામ વગેરેની જેમ પિકાસો પણ વૃશ્ચિક સૂર્યવાળી





વ્યક્તિ હતો. આવી વ્યક્તિ ઉત્સાહી, ઉદ્યમી, શક્તિશાળી, કૃતનિશ્ચયી, સ્વતંત્ર મિજાજની, તામસી અને તીવ્ર ગમા-અણગમાવાળી હોય છે. પિકાસોમાં તો જાણે આ બધી લાક્ષણિકતા એક સાથે ઊતરી હતી.

ઈ. ૧૮૮૨ની ૨૫મી ઑક્ટોબરે સ્પેઇનના મૅલાગા ગામમાં પાબ્લો પિકાસોનો જન્મ. (એનું પૂરું નામ તો હતું Pablo Diego Jnse' Francisco de Paula Juan Nepomuceno Crispiniano de le Santisima Trinidad Ruiz Picasso.) પિતા જોસ રૂઈઝ બ્લાસ્કો ચિત્રકાર ને પ્રાંતીય કલાશાળામાં ચિત્રશિક્ષક. માતા મારિયા પિકાસો લૉપેઝ. સ્પેનિશ રીત પ્રમાણે આરંભમાં પિકાસો માતાપિતા બંનેનાં નામ સાંકળી 'પાબ્લો રૂઈઝ પિકાસો' નામે સહી કરતો, પણ ઈ. ૧૯૦૦થી એ માત્ર પાબ્લો પિકાસો અને બહાર દુનિયાભરમાં કેવળ પિકાસો બની રહ્યો.

સર્વથા ચિત્રકલાને યોગ્ય એવા વાતાવરણમાં એનો ઉછેર થયો એ ખરું, પણ દસ વર્ષની વયે કરેલા ને આજે મૅલાગા મ્યુઝિયમમાં સંઘરાએલા એના એક ચિત્ર 'ધી ઑલ્ડ કપલ' તથા ૧૮૯૮ પહેલાંનાં એનાં ચિત્રો જોતાં પ્રગલ્ભતાભરી હથોટીવાળું એનું આગવું વ્યક્તિત્વ તેમાં સ્પષ્ટ ઊપસેલું છે. અને એની એ શક્તિ જોઈને એને બાર્સિલોનાની અકાદમીમાં ચિત્રકળાના અભ્યાસ માટે મૂકવામાં આવ્યો. ત્યાં એણે અભ્યાસક્રમ પર નિર્ભર ન રહેતાં આગવી રીતે ચિત્રાભ્યાસ જારી રાખ્યો. ઈ. ૧૮૯૮માં 'સાયન્સ ઍન્ડ ચૅરિટી' નામનું એક ચિત્ર કલા-

◁ શિલ્પ, શિલ્પી અને તેનું મૉડેલ સ્ત્રીપાત્ર. પિકાસોના બલવંત રેખા-સામર્થ્યનું એક ઉદાહરણ. યૌવન અને પ્રૌઢતા, સ્ત્રીત્વ અને પૌરુષ, માનસિક તાકાત અને દેહસૌંદર્ય વચ્ચેના ખેંચાણના સ્થિત્યાંતરના પ્રવાહમાં કલાભિવ્યક્તિની ખોજ કરતાં પિકાસોએ આવાં સંખ્યાબંધ રેખાંકનો ને એચિંગ કર્યાં છે.





બાર્સિલોનાની બહારના કલાજગતનો પરિચય પામવા ૧૯ વર્ષની વયે પિકાસો લંડન જવા ઊપડ્યો, પણ પારી(સ)માં જ રોકાઈ ગયો. ત્યાં એણે કરેલું (ઉપરનું) પહેલું જ ચિત્ર. મોન્તમાર્ત્રના એક કાફેના આ ચિત્રાલેખનમાં પિકાસો પરની ત્યારના નામી ચિત્રકારોની અસર સ્પષ્ટ વરતાય છે. પણ ત્યાર પછી પારી(સ)નો કાયમી નિવાસ સ્વીકાર્યા બાદ એને ત્યાં કારમી કંગાલિયતનો અનુભવ થયો. તેની અસર તળે એણે જે આગવાં ચિત્રો કર્યાં એમાં બહુધા જીવનની કરુણતા જ વ્યક્ત થઈ છે. એની આગવી ચિત્રરીતિના ઘડતર સાથે એ બધાં ચિત્રોમાં એણે વિષાદમય બ્લ્યૂ રંગનો વધુ ઉપયોગ કર્યો હોઈ એની કલાના 'બ્લ્યૂ પીરિયડ'-ને નામે એ ગાળો ઓળખાયો છે. બાજુમાં નીચે ડાબી બાજુ એ ચિત્રોમાંનું એક 'કંગાલ ભોજન.' તેની બાજુમાં તેની કલાના 'રોઝ પીરિયડ'ની એક કૃતિ છે–'વિદૂષક કુટુંબ અને વાનર.' ચિત્રોનાં વેચાણ અને નવા પરિચયોથી સુધરતી સ્થિતિ સાથે પિકાસોની માનસિક તાણ ઘટી અને તેની કૃતિઓમાં આશાનો ગુલાબી રંગ અને ગરીબીમાં પણ સુખના અનુભવનાં પ્રતિબિંબ દેખાવા લાગ્યાં. આ કાળનાં નગ્ન સુખાનુભવનાં આલેખનોમાં એણે પક્ષી પ્રાણી કે વનસ્પતિ વગેરે મૂકી પ્રકૃતિ સાથેનું માનવીનું ઐક્ય નિરૂપ્યું. જોકે આગળ જતાં એણે પૈસો અને પ્રતિષ્ઠા આપનારી એ ચિત્રશૈલી પણ છોડીને અનિશ્ચિત ચિત્રવિષયો કર્યા. ભાવશૂન્ય છતાં પણ એ ચિત્રો આંખને ગમે એવાં તો હતાં જ. એમાંની એક કૃતિ 'હાથપંખા સાથે નારી' જમણી બાજુ ઉપર આપી છે.





પ્રદર્શનમાં માન પામ્યું. બીજી બાજુ આ જ અરસામાં એ અનેક ચિત્રકારો અને લેખકોના પરિચયમાં આવ્યો. 'લે કાત્ર શાઝ' (ચાર બિલાડા) નામક એક કાફેમાં સૌ મળતા. સ્ટુડિયોમાં ન હોય ત્યારે પિકાસો ત્યાં જ હોય. એલ ગ્રેકોની કૃતિઓ, જાપાનીઝ હાથછાપ-ચિત્રો તેમજ, ઈંગ્લિશ પ્રી-રાફેલાઈટ્સની અને જર્મન એન્ગ્રેવર્સની કૃતિઓની ત્યારે એના પર ઠીકઠીક અસર હતી. ઈ. ૧૯૦૦ સુધીમાં તો ત્યાંના ઉચ્ચ કક્ષાનાં પત્રોમાં પિકાસોનું નામ અને કામ પ્રકટ થવા માંડેલું. એ સમયમાં પણ એ ઘણું કામ ઉતારતો.

ઈ. ૧૯૦૦માં બે મિત્રો સાથે એ પહેલી વાર યુરોપના અગ્રગણ્ય કલાધામ પારી(સ) ગયો. ત્યાં બે મહિના રહ્યો એ દરમિયાન એણે પોતાનાં થોડાં ચિત્રો વેચ્યાં. અને બાર્સિલોનાના એક ઉદ્યોગપતિના પુત્ર પેદ્રો મૅન્યાસનો એને પરિચય થયો, જેણે પિકાસો જે કંઈ ચીતરે તે મેળવવાના બદલામાં દર મહિને પિકાસોને ૫૦ ફ્રાંક આપવાનું ઠરાવ્યું.

ઈ. ૧૯૦૧માં પિકાસોએ 'આર્ટ ઝોવા'(યુવા-કલા) નામે એક સામયિક શરૂ કર્યું, જેને માટે એણે સંખ્યાબંધ આલેખનો કર્યાં. આ જ વર્ષે મે માસમાં મિત્રોએ પિકાસોનાં 'પેસ્ટલ્સ'. રંગચાકથી કરેલાં-ચિત્રોનું એક પ્રદર્શન યોજ્યું. ફરી એ પારી(સ) ગયો. ત્યાં જૂનમાં એની ૭૫ કૃતિઓ રજૂ થઈ, જેમાં બુલફાઈટ (આખલાયુદ્ધ) કૅબરે નૃત્યો, પુષ્પો, પ્રેમીઓ અને પારી(સ) આવ્યા પછીના થોડા જ દિવસમાં કરેલાં ચિત્રો હતાં. ફેલિસીઅન ફૅગસ નામના એક કલાવિવેચકે ત્યાંનાં સામયિકોમાં આ સ્પેનિશ યુવાનને બિરદાવતાં એના પર માનેત, મોનેત, વાન ગોઘ, તુલો લોત્રે વગેરેની અસરનો પણ ઉલ્લેખ કર્યો. પણ ફૅગસને ત્યારે જે નહિ દેખાએલું અને આજે આપણે જાણીએ છીએ તે, પિકાસોની કલાના (અનુસંધાન પૃ. ૨૩૦)







આફ્રિકન મહોરા(ડાબીબાજુ)ની સચોટ લાક્ષણિકતાથી પ્રભાવિત પિકાસોએ અપનાવેલી નવી ચિત્રશૈલીનું એક ઉદાહરણ (ઉપર વચ્ચે). ને પછી અભિવ્યક્તિની એ જ રીતિને આગળ લંબાવી કરેલું 'આવિન્યૉંની સુંદરીઓ' (જમણી બાજુ).કલાનિષ્ણાતોને તેમાં ભાવિ ઘનવાદ(ક્યૂબિઝમ)નાં આગમ વર્તાયાં.

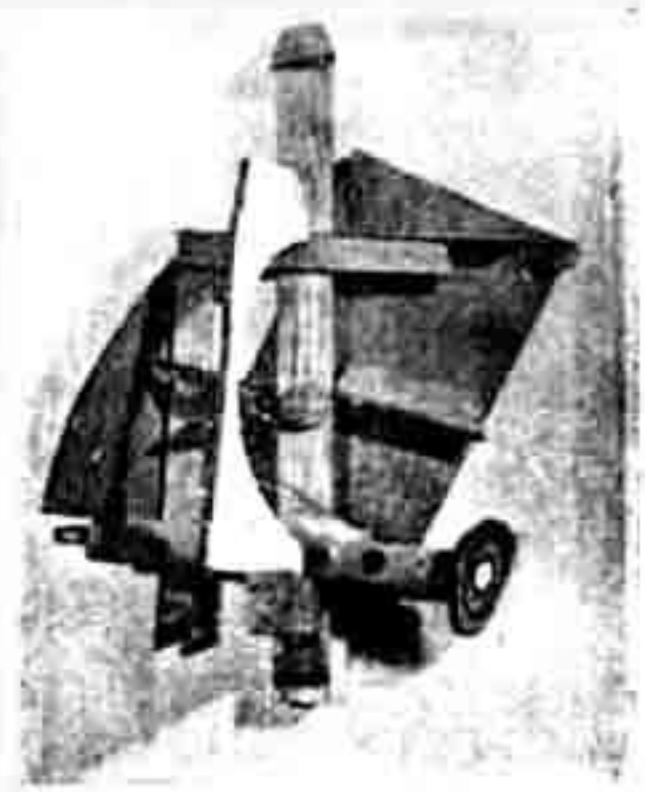
ત્રિ પરિમાણમાં ઘનત્વનો ભાસ તથા એથી યે વધુ બધી આકૃતિઓનું ભૌમિતિક આકારોમાં વિશ્લેષણ ▷

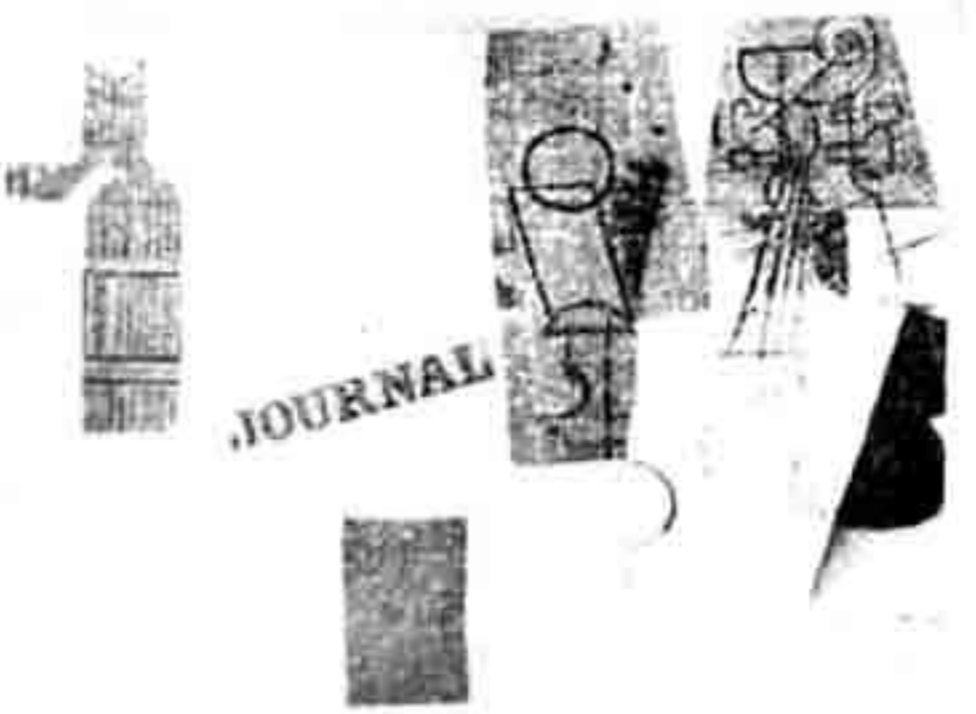


▷



▷ કૉલાજનો નમૂનો





▷ પેપર કૉલી

▷ કૉલાજ



આઠ સાથે કરેલા ઘનવાદી ચિત્રના પ્રયોગો વંધ્ય જણાતાં ચાર વર્ષ બાદ એ છોડી દઈ પિકાસોએ રંગીન ભાતીગળ કાગળ કે છાપાંના કાપલાઓ ચોડીને 'પેપર કૉલી' નામે તદ્દન નવી રીત અજમાવી (જુઓ ઉપર ડાબી બાજુની કૃતિ); ને પછી બધુ વાસ્તવિકતા ઉમેરવા એણે બીજી ચીજો પણ લગાડવા માંડીને 'કૉલાજ' બનાવ્યાં. (ઉપર જમણી બાજુની કૃતિમાં નેતરની જાળીને ફરતી દોરી ચોડીને કિનાર બાંધી છે.) એટલું જ નહિ લાકડાના ટુકડા ગોઠવીને એણે (મધ્યમાં જમણી બાજુ છે કે જેવી) રચનાઓ પણ કરી.



રોમન શિલ્પોનાં સુગઠિત દેહવાળાં પાત્રોનો પણ પિકાસો પર પ્રભાવ પડયો હતો, પણ વધુ-પડતી વિગતોની બાદબાકી કરીને એણે ભીમકાય પાત્રાલેખનવાળાં કેટલાંક ચિત્રો પણ કર્યાં. પિકાસોની એ લાક્ષણિકતા હતી કે પોતાને ગમતો કોઈ પણ ખયાલ ગમે ત્યાંથી અપનાવીને એ પોતાની કૃતિઓમાં આગવી રીતે સંમિલિત કરી દઈ શકતો. ઉદાહરણ રૂપ એની આ બંને ચિત્રકૃતિમાં એની એ આગવી પ્રતિભા જ વ્યક્ત થાય છે.



અનુસંધાન] **કલાવાર્તા** [પૃ. ૨૨૮થી
પૂર્ણતઃ એક આગવા તબક્કાનો ત્યારે આરંભ થતો હતો. એ તબક્કો તે એનો 'બ્લ્યૂ પીરિયડ.'

ઈ. ૧૯૦૨ના જાન્યુઆરી સુધી એ પારી-(સ)માં રહ્યો. દરમિયાન કવિ મૅક્સ જૅકબનો પરિચય થયો. આ પછી પિકાસોના જીવનમાં કવિઓની મિત્રતાનું હમેશાં મહત્ત્વ રહ્યું હતું. જૅકબે એની કલ્પનાઓને ઉત્તેજી પારી(સ)ના કલાકવિતા પ્રેમીઓના લત્તા મૉન્તમાર્ત્ર તથા ત્યાંના લૅટિન ક્વાર્ટરનું મહત્ત્વ પણ સમજાવ્યું, પણ પિકાસોએ સ્થાયી થવાનું મુલત્વી રાખ્યું.

ઈ. ૧૯૦૪ના એપ્રિલમાં એ ફરી પારી(સ) આવ્યો ને હવે ત્યાં જ સ્થાયી થવા ધાર્યું. બહુ કપરા એ દિવસો હતા, પરંતુ બીજી બાજુ એ અનેક નવા મિત્રો પામ્યો. એમાં ફર્નાન્દે ઑલિવીઅર નામે એક સુંદર સ્ત્રી પણ હતી જેના એ પ્રેમમાં પડયો. આ ફર્નાન્દેએ ઈ. ૧૯૩૩માં, એ સમયના એમના સ્વૈર જીવન પર પ્રકાશ પાડતાં સંસ્મરણો લખેલાં છે. પિકાસોની સ્થિતિ ત્યારે અત્યંત કંગાળ હતી. ફર્નાન્દે અને એક મોટા કૂતરા 'ફ્રિકા' સાથે એ એક બિસ્માર જેવા સ્ટૂડિયોમાં રહેતો, છતાં ત્યારે પણ એના ચિત્ર-કાર્યનો ફાલ તો સતત જારી હતો.

ઈ. ૧૯૦૫થી પિકાસોની ચિત્રકળાના 'ગુલાબી ગાળા'—પિન્ક કે રોઝ પીરિયડનો આરંભ થયો. હાંરી માતિસ અને કવિ ઍપોલેનીઅર તથા અમેરિકન લેખિકા ગર્ટ્રયૂડ સ્ટાઈન ને તેના ભાઈ લીઓ સાથે મૈત્રી બંધાઈ. સેઝાંનાં ચિત્રો જોઈ તેની શૈલીમાં રસ જાગ્યો, અને પિકાસોના ચિત્રકાર્યમાં એક નવું પાસું ઉમેરાયું. બીજે વર્ષે ગર્ટ્રયૂડની એની વિખ્યાત છબિ આલેખાઈ. આફ્રિકાના હબસીઓની કળાનો પણ તેના કામ પર પ્રભાવ પડયો. જેની અસરમાં ૧૯૦૭માં એણે 'ધ મેદ઼ંદસ ઑવ આવિન્યૉં'-નું વિખ્યાત ચિત્ર કર્યું. આ અરસામાં જ એને રૂસો, મારી લૉરેન્સિન અને બ્રાકનો પણ પરિચય થયો. આગળ જતાં 'ક્યૂબિઝમ' નામે ઓળખાનાર એક નવતર ચિત્રશૈલી ત્યારે ઘડાઈ રહી હતી.

૧૯૦૮-૯માં પિકાસોએ અને બ્રાકે કરેલાં ચિત્રો 'હેરોઈક કયૂબિઝમ', તે પછી ૧૯૧૨ આસપાસનાં 'ઍનેલીટિકલ કયૂબિઝમ'ને પછી ૧૯૨૦ સુધીનાં 'સિન્થેટિક કયૂબિઝમ'ની શૈલી તરીકે જાણીતાં છે.

ઈ. ૧૯૦૮-૯માં પિકાસો બીજી પણ અનેક ખ્યાતનામ વ્યક્તિઓના પરિચયમાં આવ્યો જેમાં ૧૯૧૬માં જ્યારે એ ડીઆઘીલેવના બાલે માટે પાર્શ્વદૃશ્યો ચીતરવા રોમ ગએલો ત્યારે મળેલી બાલે નર્તકી ઑલ્ગા ખોકલોવા સાથેનો પરિચય પ્રેમમાં પરિણમ્યો. ૧૯૧૦માં ન્યૂયૉર્કમાં તેનાં ચિત્રો પ્રદર્શિત થયાં. ૧૯૧૨માં તેણે છાપાં અને રંગરંગીન કાગળના ટુકડા ચોડીને નવતર રીતે ચિત્રો સર્જ્યાં. 'પેપર કૉલી'ને 'કૉલાજ' નામે એ રીતિ ઓળખાઈ છે. ૧૯૧૩-માં બાર્સિલોનામાં તેના પિતાનું અવસાન થયું. અને બીજે જ વર્ષે પહેલું વિશ્વયુદ્ધ ફાટી નીકળ્યું.

ક્યૂબિસ્ટ (ઘનવાદ) શૈલીનાં આલેખનો સાથે ૧૯૧૫થી પિકાસોએ નીઓ-ક્લાસિકલ (નતન-પ્રશિષ્ટ) શૈલીથી ચીતરવા માંડયું, જેમાં એણે મોટાભાગે માતૃત્વને આલેખ્યું છે, કેમ કે એ વિષય ત્યારે સતત એની નજર સમક્ષ રહ્યો હતો. ઑલ્ગા પિકાસોના પ્રથમ બાળકની માં બનવાની હતી. ૧૯૨૧માં એના પુત્ર પાઉલોનો જન્મ થયો. આ ગાળામાં એણે અનેક સ્થળે ખૂબ હેરફેર કરી, જેમાં ભૂમધ્ય સાગર નજીકનું એનું રોકાણ નોંધનીય છે. ત્યારથી એને સાગરનું સતત આકર્ષણ રહ્યું હતું. એની કળાનો પણ એ એક નવો સર્જન કાળ હતો. પૌરાણિક ચિત્રવિષયો એણે ત્યારથી ચીતરવા માંડેલાં.

૧૯૨૪ સુધી એણે થીએટરો માટે અનેક ડિઝાઈન કર્યાં જેમાં છેલ્લે 'મરક્યુરી' નામના બાલે માટે કામ કરેલું. આ જ વર્ષે એને આંદ્રે બ્રેટનનો પરિચય થયો જેના દ્વારા પિકાસો અન્ય અનેક સરરીઆલિસ્ટ યુવાન કલાકારોના પરિચયમાં આવ્યો.

૧૯૨૮માં પિકાસોએ ફરી શિલ્પકામ હાથ ધર્યું. 'ફરી' એટલા માટે કે એનો એ રસ નવો નહોતો. અગાઉ એણે પોતાનાં ચિત્રો જેટલાં જ વિખ્યાત શિલ્પ પણ કરેલાં. ધ જેસ્ટર (૧૯૦૫), ધ ગ્લાસ ઑવ ઍબસિન્થ (૧૯૧૪), કન્સ્ટ્રક્શન (૧૯૩૦), બુલ્સ હેડ અને કૉક (૧૯૩૨), ધ કૅટ (૧૯૪૧), ધ મૅન વિથ અ લૅમ્બ (૧૯૪૪) ને ધ ગોટ (૧૯૫૦) નામક પિકાસોનાં શિલ્પો ઉલ્લેખનીય છે.





મથાળે: 'ગર્નિકા' પિકાસોની અતિ ચર્ચિત જગવિખ્યાત કૃતિ. માનવતા અને ઈશ્વરની સરજત સામેના હત્યાગ દ્રોહનું, મનને બેચેન કરી મૂકે એવું પ્રતીકાત્મક આલેખન અને સચોટ સંયોજન. એમાં ડાબી તરફ ખુવારીના પ્રતીક જેવા ગાંગરતા ખૂંટિયાના પગ વચ્ચે મૃત બાળકને ગોદમાં લઈ આક્રંદ કરતી સ્ત્રી દ્વારા એણે વિનાશનો ભોગ બનેલી રીબાતી પીડાતી માનવતા દર્શાવી છે. ચોતરફ વહેતા વિનાશની વચ્ચે દીવો મૂકીને એણે પોતાની શાંતિની શ્રદ્ધા પણ વ્યક્ત કરી છે. નીચેનું ચિત્ર 'કોરિયાના હત્યાકાંડ'માં પણ એણે એ જ રીતે યુદ્ધખોરીની ભયાનકતાને દર્શાવી છે.

૧૯૩૦ પછીના ગાળામાં તો પિકાસોએ ઍન્ગ્રેવિંગમાં પણ ઊંડો રસ લીધો. પોર્ટ્રેઈટ ઑવ ગર્ટ્રૂડ, મેટામૉર્ફોસિસ, બાલ્ઝાકના એક ગ્રંથ માટેનાં ચિત્રો ને 'ધ સ્કલ્પટર્સ સ્ટૂડિયો' નામે પાછળથી પ્રકટ થએલા સંપુટનાં ૪૫ ઍન્ગ્રેવિંગ તથા મિનોચર શ્રેણીનાં ચિત્રો નોંધનીય છે.

૧૯૩૧માં એ મારિયા ટેરેસા વૉલ્ટેર નામક સ્ત્રીના પરિચયમાં આવ્યો હતો. તેની સાથે ૧૯૩૪માં એ સ્પેઈન ગયો. આ પ્રવાસમાં એણે પહેલીવાર પોતાની માતૃભૂમિની શક્તિ ને તાકાત પિછાન્યાં. ને એના પ્રભાવથી એ સ્પૅનિશ પ્રજાસત્તાકની સ્થાપનાનો ઉગ્ર પ્રોત્સાહક બની રહ્યો. સ્પૅનિશ આંતરવિગ્રહના આરંભમાં—૧૯૩૬ના જુલાઈમાં ત્યાંની સરકારે પ્રાડો મ્યૂઝિયમના સંચાલક તરીકે પિકાસોની નિમણૂક કરેલી. એ સમયમાં એણે ત્યાંના સરમુખત્યાર જનરલ ફ્રાંકોની ફાસીવાદી નીતિને ભાંડતું આકરું લખાણ લખીને તે કેટલાંક ઍન્ગ્રેવિંગ સાથે પ્રકટ કરેલું.

૧૯૩૫માં એણે પુષ્કળ લખવા માંડેલું. એની પત્ની ઑલ્ગા સાથેના એના મતભેદો પણ તીવ્રતાએ પહોંચ્યા ને અંતે એમનો લગ્ન વિચ્છેદ થયો. બીજી બાજુ મારિયાએ પિકાસોની પુત્રી માઈઆને જન્મ આપ્યો. પણ આ પછી તુરત પિકાસોને વળી એક નવું સ્ત્રીપાત્ર મળી ગયું—ડૉરા માર. જેનાં એણે સંખ્યાબંધ ચિત્રો કર્યાં છે.

૧૯૩૭ના એપ્રિલમાં ફાસિસ્ટોએ સ્પૅઈનના એક ગામ ગર્નિકા પર બૉંબવર્ષા કરી. એના ખબરથી અકળાઈ ને ક્રુદ્ધ પિકાસોએ સંખ્યાબંધ આલેખનો કર્યા બાદ બે માસે એનું જગવિખ્યાતિ પામેલું ચિત્ર 'ગર્નિકા' તૈયાર કર્યું.

૧૯૩૯માં ન્યૂ યૉર્કના મ્યૂઝિયમ ઑવ મૉડર્ન આર્ટમાં પિકાસોની કૃતિઓનું એક મોટું પ્રદર્શન યોજાયું ને આટલાંટિક પાર એની કીર્તિ પ્રસરી ગઈ. સિદ્ધિના આ આનંદ વચ્ચે એને માતાના અવસાનના સમાચાર મળ્યા. બીજું વિશ્વયુદ્ધ ફાટી નીકળ્યું અને ફ્રાંસ પરના જર્મન આક્રમણ સાથે એનાં ચિત્રોમાં વધુ ને વધુ કરુણતા ભળી.

૧૯૪૧માં તેણે Le Désir attrapé par la queue—'પૂછડે પકડાએલી અભિલાપાઓ' નામે એક હાસ્યરસપ્રધાન વિલક્ષણ ગીતકાવ્ય રચ્યું. આ સાથે એણે ફરી શિલ્પસર્જન આદર્યું જેમાંનું એક 'ધ મૅન વિથ અ લૅમ્બ' વિખ્યાત છે. આ જ અરસામાં એ ફ્રાંસ્વા ગિલૅાટ નામની સ્ત્રીના સંપર્કમાં આવ્યો. જેનાથી એને ૧૯૪૭માં ક્લૉડ નામે પુત્ર ને ૧૯૪૯માં પાલોમા નામે પુત્રી જન્મી. ૧૯૪૪ના ફેબ્રુઆરીમાં એના કવિ મિત્ર મૅક્સ જૅકબનું જર્મન કેદમાં અવસાન થયું અને બીજા પણ કેટલાક મિત્રો મૃત્યુ પામ્યા. એ વર્ષોના વેદનાભર્યા અનુ-





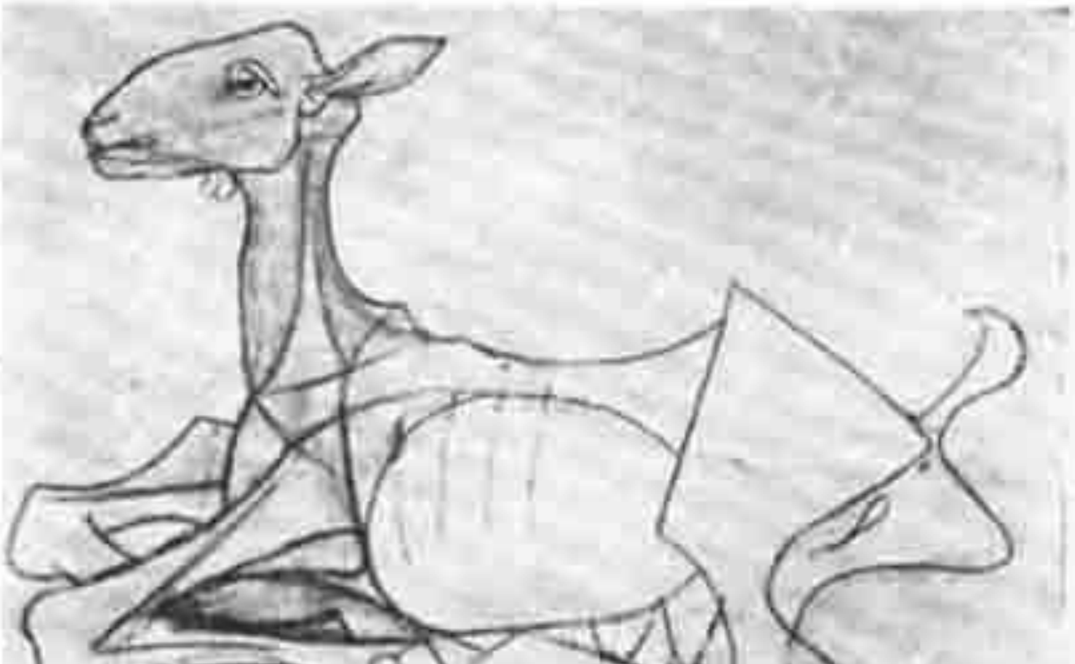
યુદ્ધ (મથાળે) અને શાંતિ. પોતાની લાક્ષણિક રીતે કરેલાં પિકાસોનાં બે વિખ્યાત ચિત્રો. પહેલામાં યુદ્ધના ત્રાસ અને બીજામાં માનવીની ખેલકૂદ અને આનંદનું આલેખન છે. નીચે: ડાબી બાજુ—બકરીના દેહવળાંકોનું પૃથક્કરણ કરતું આલેખન; અને જમણી બાજુ પિકાસોનું વિખ્યાત લીથોગ્રાફ ચિત્ર શાંતિદૂત કબૂતર.

ભવોથી પ્રેરાઈ એણે 'ધ ચાર્નલ હાઉસ' નામે ચિત્રમાં યુદ્ધની ભયાનકતાને ચિત્રાંકિત કરી છે.

યુદ્ધ પૂરું થયું. પિકાસો સામ્યવાદી પક્ષમાં ભળ્યો. એની કૃતિઓમાં સ્વસ્થતા પ્રકટ થવા લાગી. નવીનવી ટેકનિકના પ્રયોગમાં એનો રસ જાગ્યો. લીથોગ્રાફી તો એણે અજમાવી હતી, હવે એ પૉટરી—માટીપાત્રો તરફ ઢળ્યો અને દસબાર માસના ગાળામાં બે હજાર જેટલા નમૂના બનાવ્યા. જેમાંથી '૪૮માં ૧૫૦ જેટલી કૃતિ પારી(સ)માં પ્રદર્શિત થઈ. 'કૉંગ્રેસ ઑવ ઈન્ટેલેક્ચ્યુઅલ્સ ફોર પીસ'માં પોલૅન્ડમાં અને બીજે વર્ષે રોમમાં ભાગ લીધો. એના પેલા વિખ્યાત કબૂતરનું લીથો આ દરમિયાન જ સરજાયું હતું. આવી જ યુદ્ધવિરોધી મનોભૂમિકામાં ૧૯૫૦માં એણે 'મૅસૅકર ઇનકોરિયા' અને '૫૨માં 'વૉર' તથા 'પીસ'નાં સર્જન કર્યાં.

ઈ. ૧૯૫૩માં એ ફ્રાંસ્વા ગિલૅાટથી અલગ થયો. એના કૉમ્યુનિસ્ટ મિત્ર એલુઆર્ડનું તથા '૫૪માં કલાકાર માતીસનું અવસાન થયું. ૧૯૫૫માં પ્રથમ પત્ની ઑલ્ગા પણ ગઈ. પોણી સદીએ પહોંચવા આવેલો પિકાસો એક પછી એક મિત્રો ગુમાવ્યા બાદ પણ સતત કામગરો રહ્યો હતો. ૧૯૫૪માં એણે ફ્રેન્ચ કલાકાર દ લા ક્રૉના 'વીમેન ઑવ અલ્જિઅર્સ'ના ચિત્રવસ્તુ પરથી પોતાની રીતે પંદર જેટલાં ચિત્રો કર્યાં. આ જ ગાળામાં 'ચિત્રકાર અને તેનું પાત્ર' એ વિષય પર પણ એણે સેંકડો આલેખનો કર્યાં. ૧૯૬૩માં પણ ફરી એણે આ જ વિષય હાથ ધરેલો. દરમિયાન જ્યાં એ પૉટરી કામ કરતો હતો તે કારખાનાની માલિકણ બાઈની એક સંબંધી જૅકલિન રોકના પરિચયમાં આવેલો, તેની સાથે એણે ૧૯૫૮ના ફેબ્રુઆરીમાં લગ્ન કર્યાં. પણ જીવનની આવી ચડઊતરની વિવિધરંગી અસર તળે યે એનું કલાસર્જન તો સતત ચાલતું જ રહ્યું હતું. જેમાં વેલાક્વેઝ તથા માનેતનાં ચિત્રો પરથી આગવી રીતે અનેક નવાં ચિત્રો કર્યાં ૧૯૫૮માં એણે 'યુનેસ્કો'ના પારી(સ)ના મુખ્ય મથક માટે એક વિશાળ મ્યુરલ પણ બનાવ્યું.

યુદ્ધ પછીનાં વર્ષોમાં પિકાસોના સમગ્ર સર્જનના વિવિધ તબક્કાઓ પર સિંહાવલોકન કરાવતાં અનેક મોટાં પ્રદર્શનો થયાં, જેમાં રોમ અને મિલાનનાં પ્રદર્શનો, '૬૦માં લંડનનું પ્રદર્શન, '૬૪માં કૅનેડા અને જાપાનનાં પ્રદર્શનો મુખ્ય છે. એના ૮૫મા જન્મદિનની ઉજવણીમાં પારી(સ)માં પણ એક ભવ્ય પ્રદર્શન યોજાઈ એનાં ૨૮૦ પેઇન્ટિંગ, ૨૦૦ ડ્રૉઇંગ, ૧૮૦ શિલ્પ





આ પાના ઉપરની પિકાસોની વિવિધ ચિત્ર કૃતિઓ મોટે ભાગે વિરૂપ, ગોટાળાવાળી કે અસંબદ્ધ ખડકલા જેવી લાગી પહેલી નજરે અણગમો પણ પેદા કરે; પણ એ અણગમો અળગો રાખીને સમજવાનો પ્રયત્ન કરીએ તો અર્થ અને આસ્વાદ બંને મળી રહે. આપણી જોવાની દૃષ્ટિ કરતાં એની રજૂઆતની દૃષ્ટિ અજબ રીતે ભિન્ન છે. ચાલુ પ્રણાલિ મુજબ પણ યથાતથ દર્શન કરવવાની એનામાં શક્તિ તો છે જ, પણ એ રીતે ન ચીતરતાં દૃષ્ટિને આંચકો આપે તેમ આલેખવો પાછળ પોતાના ચિત્તની અનુભૂતિ તથા સંક્ષોભ ભાવકના મનમાં જગાડવાનો તેનો હેતુ છે. એનું ચિત્રવસ્તુ, પાત્રો આદિ હૂબહૂ નહિ પણ પ્રતીકાત્મક— ક્યારેક અગડંબગડં લાગે એવી અસ્પષ્ટ





સંજ્ઞાઓ રૂપે પણ એણે રજૂ કર્યા છે. અને એ રીતે એની અભિવ્યક્તિ કદાચ વધુ સચોટ બની શકી છે. ઉપર ડાબી બાજુના ચિત્રમાં નાયિકાની લજ્જાશીલ આંખો અને નાયકના ઋજુ હેતભર્યા ભાવને એણે ઓછામાં ઓછાં રંગ-રેખામાં સ્પષ્ટ કરી દીધાં છે. પિકાસોની ઘડાએલી કલમનું એ દ્યોતક છે. એની ચવિત્રતા આપણા કેટલાક 'મૉડર્નિસ્ટો'ની જેમ પોતાની અણઆવડતને ઢાંકવામાંથી ઉપજેલી નથી જ.

અને ૧૧૫ જેટલા માટીકામના નમૂના રજૂ થએલા ૧૯૭૧માં એની ૯૦મી જયંતીએ— પોતાના ઇતિહાસમાં પહેલી વાર એક જીવિત કલાકારની સંખ્યાબંધ કૃતિઓને ખાસ રૂપમાં પ્રદર્શિત કરી પિકાસોને માન આપ્યું. અમેરિકાએ પણ એની ઉજવણી કરી. પ્રદર્શનો સાથે એની કૃતિઓનાં મોંઘાં પ્રકાશનો પ્રકટ થયાં. ફ્રાંસે એનું બહુમાન કર્યું. કાર્નેગી પ્રાઈઝ અને લેનિન પ્રાઈઝની પણ એને નવાજેશ થએલી.

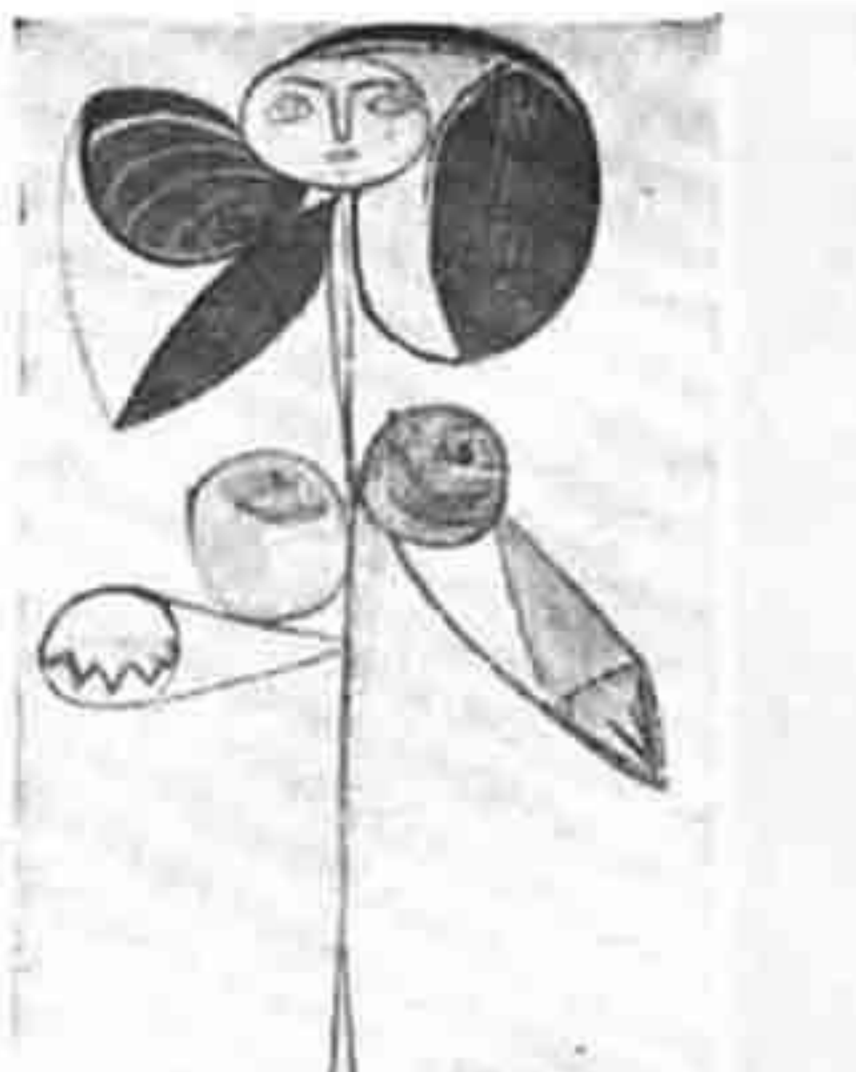
પણ આવાં માનઅકરામ ને ઉજવણીથી નિર્લેપ પિકાસો તો આ બધાંથી દૂર રહી મૉગિન્સના પોતાના વિશાળ આવાસમાં એકલો પુરાઇને સતત કામ જ કરતો રહેલો. છેલ્લે છેલ્લે તો એણે અત્યંત નિકટના થોડા લોકો સિવાય કોઇને મળવાનું પણ બંધ કરી દીધેલું. નવનવ દાયકાના દીર્ઘ આયુ પછી યે એની કાર્ય-

મથાળે જમણી બાજુ: પોતાના મિત્ર સૅબાટિસની લાક્ષણિકતા દાખવતી છબિ. બાજુમાં ટેબલ પર પડેલાં ફળ અને પાન. નીચે પ્રથમ: એક સ્ત્રીપાત્ર–એની સામેની ને પડખાની એમ બંને બાજુ એક સાથે રજૂ કરવાનો પ્રયોગ. વચ્ચે 'ખુરસી પર બેઠેલી સ્ત્રી' ને છેલ્લે નારી.'















સાઈકલનું હૅન્ડલ અને સીટમાંથી વૃષભ.

જેમ ચિત્રોમાં તેમ શિલ્પમાં, અને એમ જ પૉટરી ને સેરામિક્સમાં પણ પિકાસોની કલા વિસ્તરી છે. ઘરવપરાશનાં પાત્રોથી માંડી શોભન સુધી એણે અનેક કૃતિઓ સરજી છે. મથાળે: કિનારના ગોળાકારનો લાભ લઈ ત્યાં પ્રેક્ષકો બેસાડી વચ્ચેના મેદાનમાં આખલાને સંહારતા માણસના દૃશ્યવાળી એક તાસક. એમાં માણસને માથે શીંગડાં ને પશુસમ દેહ દ્વારા પિકાસોએ એની શક્તિ દર્શાવી છે. વચ્ચે મથાળે: કેવળ શોભાના ઉદ્દેશથી કરેલું ઘુવડ, ને તેની નીચે બકરી. પિકાસોને આ બંને પ્રિય હતાં. જમણી બાજુ: મથાળે 'વૃષભ'—નકામી ગણાએલી ચીજોનું અર્થભર્યું સંયોજન. વચ્ચે ફૂલપાત્રના આકારમાં સ્રીદેહની છટાનું આલેખન અને નીચે પથ્થરમાં કોરેલું મસ્તક. એમાં આંખ દાબીને બાકીના દેખાતા ચહેરાની તાદૃશતા જુઓ. પિકાસોએ ચહેરાની લાક્ષણિકતા આગવી રીતે ઘડી છે.





નારીદેહ નિરૂપતું પાત્ર

શક્તિમાં ક્યાં યે વૃદ્ધત્વનો અંશ નહોતો. અવસાનના આગલા દિવસે પણ એણે મૉગિન્સના આવાસ નોત્ર દામ દ વાઈના બગીચામાં ચક્કર મારી ચીતરવા માટે થોડાં ફૂલ લીધાં હતાં. સાંજે ખાસ મિત્રો સાથે વાળુ કર્યું અને સાડા અગિયારે ઊઠીને પાછો ચીતરવા લાગી ગયો તે રાત્રે ત્રણ વાગ્યે સૂતો. આઠમી એપ્રિલે રવિવારે સવારે એ રાબેતા મુજબ સાડા અગિયારે જાગ્યો, પણ ઊઠી ન શક્યો. દસ મિનિટ પછી ડૉક્ટર આવ્યા ત્યારે તો એ ચિર નિદ્રામાં પડી ગયો હતો. દાક્તરોએ નિદાન કર્યું કે ફેફસાંમાં પાણી ભરાવાથી આવેલા હૃદય પરના હુમલાથી એનું અવસાન થયું છે.

જીવન દરમિયાન ૧૩થી ૧૪ હજાર ચિત્રો, એકાદ લાખ એચિંગ્સ, ૩૪ હજાર ગ્રંથચિત્રો અને ૩૦૦ જેટલાં શિલ્પ વગેરેનું એણે સર્જન કર્યું છે. આ તો એક અંદાજ છે. પોતે જે કોઈને યે જવલ્લે જ બતાવતો એવી સેંકડો કૃતિઓ એના અંગત સંગ્રહમાં ભંડારાએલી છે એની સંખ્યાની તો કોઈને યે ખબર નથી. □



માનવ ચહેરાની લાક્ષણિકતા ઝીલતું પિકાસોનું એક શૈલશિલ્પ

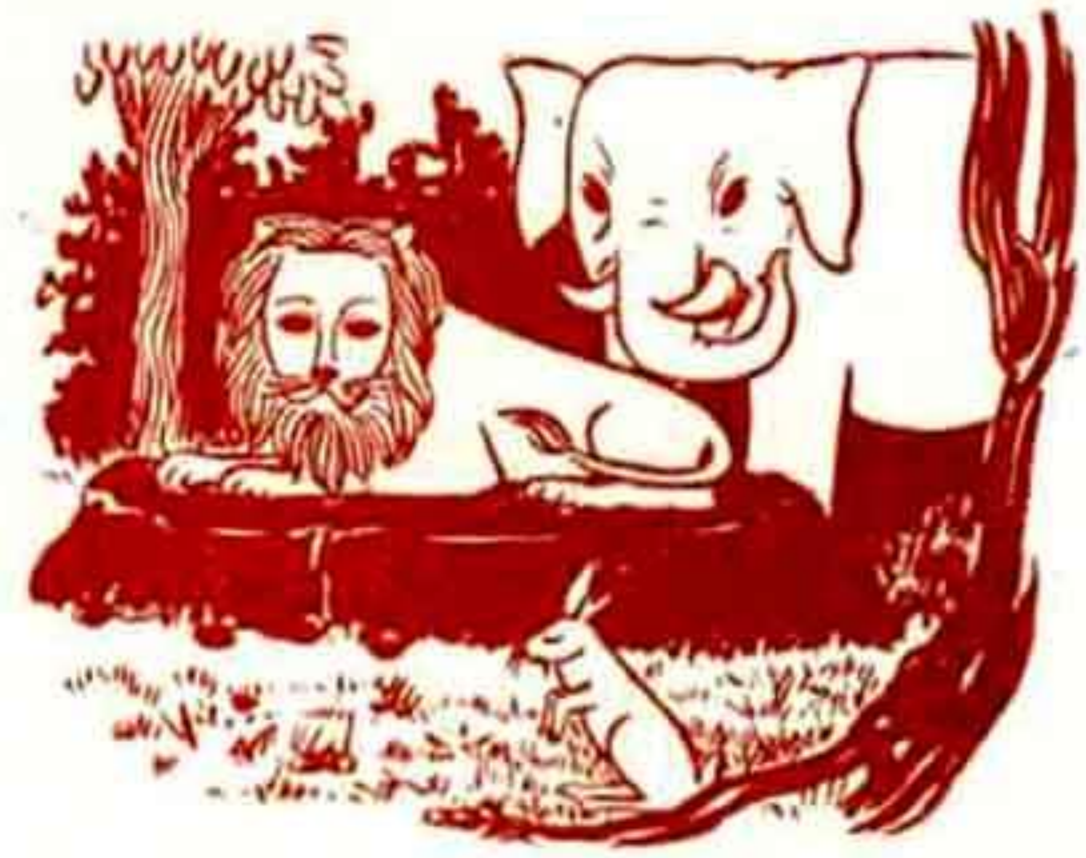
ચિત્રકલા સોપાન

ગુજરાતના કલાગુરુ શ્રી રવિશંકર રાવળના કલાવિષયક વિવિધ લેખોના આ સંપાદનમાં એમણે કલાભ્યાસીઓ માટેની ઊંડી છણાવટની દૃષ્ટિના નહિ, પણ કલાપ્રતિ લોકોનાં રસરુચિ કેળવવા અંગેના પ્રોત્સાહક અને માર્ગદર્શક વિચારો સંઘર્યા છે. બત્રીસ જેટલા વિવિધ લેખોમાં વ્યાપ્ત આ સંપાદનમાં આબુ, દેલવાડા કે અજંતા-ઈલોરા યા ગ્રીસ-મીસરની કળાનો ખયાલ આપવા સાથે દેશના અન્ય પ્રાંતની કલા વિશિષ્ટતાને પણ સમજાવી છે. કલાનો ધર્મ, એની પ્રતિષ્ઠા, આવશ્યકતા, સભ્યતા-સંસ્કારમાં એનું સ્થાન વગેરે સમજાવવા સાથે કલાશિક્ષણની અગત્ય દર્શાવી એ અંગે પ્રવર્તતી તથા જરૂરી સ્થિતિ વિષેનો પોતાનો અભિપ્રાય અને ખયાલ પણ વ્યક્ત કર્યો છે, જે આ ક્ષેત્ર સાથે સંકળાએલા સૌ કોઈને માટે મનનીય છે. પુસ્તકમાં છેવટ પ્રારંભિક કલાક્રમ માટે આપેલું સચિત્ર માર્ગદર્શન વિદ્યાર્થીઓ ઉપરાંત નિજાનંદ ખાતર ચિત્રકામ અજમાવનારાઓને પણ ઉપયોગી બની રહે તેવું છે. અને પુસ્તકની આવી ઉપયોગિતા સમજીને ગુજરાત રાજ્યના શિક્ષણખાતાએ ચિત્રશિક્ષણ સાથે સંકળાએલી સંસ્થાઓ માટે એની ભલામણ કરી છે. (પ્રકાશક: ગ્રામોદ્ધાર મુદ્રણાલય–વલ્લભવિદ્યાનગર. પ્રાપ્તિસ્થાન: કલાકેન્દ્ર, વલ્લભવિદ્યાનગર (જિ. ખેડા.) પાકું પૂઠું, પૃ. ૨૬૮, કિં. ૭/-રૂપિયા.)

ભલાઇ

માણુસ માટેની એક બોધક પ્રાણીકથા

લેખક
મહેશ
શાહ



એક હતા હાથીભાઈ. બહુ જ સમજુ. અને શાંત પણુ એટલા જ. એમનું પેટ જેવડું મોટું હતું એટલી જ એમના પેટમાં વાતો રહેતી. એકની વાત બીજાને કહી એ કોઇને ઝઘડાવી મારતા નહિ. એમના કાન જેટલા મોટા હતા એટલી જ એમને જંગલના ખૂણેખૂણાની વાતોની જાણુ હતી. સદા ય સારા વિચારો કરવાને લીધે સામા પશુના અંતરમાં શું ચાલી રહ્યું છે તે વીજળીના ઝબકારાની જેમ એ જાણી લેતા.

આ હાથીભાઈ એક વખત જંગલને રસ્તે જતા હતા ત્યાં સામેથી એક સસલો આવતો દેખાયો. એ ખૂબ ગુસ્સામાં હોય એમ ધમધમ ચાલે ચાલતો હતો.

બેઉ સામસામા થઈ ગયા. સસલાએ ઉપર જોયું. હાથીભાઈએ તરત જ પૂછ્યું: 'કેમ છો સસાભાઈ? આજ આટલા બધા ગુસ્સામાં કેમ ચાલો છો?'

'અરે વાત જ મૂકી દો,' સસલો કહે: 'અત્યાર સુધી હું એમ માનતો હતો કે જંગલનો રાજા પોતાની પ્રજા સાથે માનભેર વર્તે...'

વચ્ચે જ હાથીભાઈ બોલ્યા: 'જરા ધીમે, સસાભાઈ! જંગલના રાજાની વાત કરવી હોય તો આવો, આ રાજમાર્ગ પરથી નીચે ઊતરી જઈએ. નાહક કોઈક સાંભળી જશે તો આપણા બાર વાગી જશે.'

ખરું જોતાં હાથીભાઈને કોઈ કંઈ કરી શકે જ નહિ. આ તો જંગલના રાજાની નિંદા કરનાર નાદાન સસલાને એમણે યુક્તિપૂર્વક વાર્યો. સિંહની નિંદા આમ જાહેર રસ્તા પર છડેચોક થાય એ બરાબર નહોતું.

પછી તો હાથીભાઈ અને સસલો બેઉ એક વૃક્ષ નીચે બેઠા. હાથીભાઈએ સસલાને શાંત પાડ્યો અને પૂછ્યું તો વાત એટલી જ હતી કે સિંહ જ્યારે એકબે વખત સસલાને સામો મળ્યો ત્યારે એને બોલાવ્યો નહિ અને જતાં જતાં ખોંખારો ખાધો.

સસલાને એટલામાં ખોટું લાગી ગયું હતું.

હાથીભાઈએ એને કહ્યું: 'તમારું મગજ બહુ ગરમ રહે છે એટલે તમને એવું લાગે છે. રોજ તમારે અહીં આવી મારી પાસે અરધો કલાક બેસવું. બધું બરાબર થઈ જશે.'

અને સસલો તો ગયો. હાથીભાઈ આગળ ચાલ્યા. અરધે ગયા ત્યાં વનરાજની ગર્જના સંભળાઈ. હાથીભાઈએ સિંહને દૂરથી જોઇને જ સલામ કરી. સિંહ પર એની કંઈ અસર થઈ નહિ. એણે નજીક આવીને પૂછ્યું: 'અરે ગજરાજ! તમે અહીંથી એક સસલાને જતો જોયો?'

હાથીભાઈ કહે: 'કેમ, કેમ? શી વાત છે?'

સિંહ બોલ્યો: 'એ નફફટ ધીરેધીરે ફાટીને ધુમાડે ગયો છે. મને રસ્તામાં મળ્યો ને સલામ ભર્યા વિના જ ચાલતો થયો. વનરાજને બદલે જાણે હું કોઇ મગતરું ન હોઉં એમ ઊંધું ઘાલીને ચાલતો થયો. એટલે એ એના મનમાં સમજે છે શું?'

હાથીભાઈ કહે: 'ધીરા પડો, મહારાજ. તમે ઊઠીને એક નાનકડા ઉંદર જેવા સસલાને માટે આમ ગુસ્સાના ગુલામ થઈ જાઓ એમાં આપની શોભા નહિ.'

'ના, ના. પણુ એને આ જંગલમાં રહેતાં ન આવડતું હોય તો મારે એને જંગલનિકાલ કરવો પડશે.'

હાથીભાઈ કહે: 'એમ કાંઈ વગર વિચાર્યે કામ બગાડાય નહિ. એને કાઢી મૂકો તો પછી તમે એને સીધો કેવી રીતે કરી શકશો?' સિંહ વિચારમાં પડી ગયો. એનો ગુસ્સો હાથીભાઈએ ઉતારી મૂક્યો હતો. બીજી વાર મળવાનું કહી બંને છૂટા પડ્યા.

હાથીભાઈ વિચાર કરે કે આ બંનેમાં સાચું કોણુ?

બીજે દિવસે બરાબર ગઈ કાલવાળી જગ્યાએથી હાથીભાઇ પસાર થતા હતા એટલામાં સસલો ત્યાં આવ્યો. એણે તો હાથીભાઈને પૂછપરછ શરૂ કરી દીધી: 'કેમ પછી વનરાજ મળેલા કે? જોયું ને એનું વર્તન? કેટલો ગર્વ છે? મને તો ખાતરી છે ને કે તમને મળતી વખતે પણુ એણે ખોંખારો ખાધો જ હશે...'

હાથીભાઈ કહે: 'જરા સાંભળો તો ખરા, સસાભાઈ! વનરાજ મને મળ્યા હતા પણુ એ તો તમારાં વખાણુ કરતા હતા. એમણે ખોંખારો ય ખાધો હતો પણુ એ તો તમારાં વખાણુ કરતી વખતે ગળું ખંખેરવા માટે જ.'

'હોય નહિ,' સસલો કહે: 'શું કહ્યું એમણે?'

'કહેતા હતા કે સસલાભાઈ કેટલા વિનમ્ર છે! રસ્તામાં મળે તો બાજુએ ખસી જઈ માર્ગ આપે અને હમેશાં નતમસ્તક રહે...' હાથીભાઈએ કહ્યું. સસલાને ખૂબ નવાઈ લાગી. મનમાં ને મનમાં પોતે સિંહ માટે જે ધારી લીધું હતું એ માટે પસ્તાવો થયો. પછી તો હાથીભાઇએ સસલા સાથે થોડીઘણી વાતો કરી અને બીજે દિવસે જમવાનું આમંત્રણુ આપી એને વિદાય કર્યો.

થોડી વાર વિચાર કરતા હાથીભાઈ રસ્તા પર પોતાની લાંબી નજર ફેલાવતા ઊભા રહ્યા. એટલામાં વનરાજ દેખાયો.

નજીક આવતાંવેંત એણે તો સસલાની વાત કરી. કહ્યું કે ગઈ કાલે તમે મારો ક્રોધ ઠંડો પાડી દીધો ને સસલાને બચાવ્યો, પણુ આજે હું તેને નહિ છોડું. એટલામાં હાથીભાઈએ કહ્યું કે, આવતી કાલે તમારે મારે ત્યાં જમવા આવવાનું છે. સામાન્ય રીતે સિંહ

કોઇને ત્યાં બેસવા ય જતો નથી તો જમવા તો ક્યાંથી જાય? પણ વાતવાતમાં એમનાથી હા પડાઈ ગઈ. છતાં ય સસલા વિષે એની પૂછપરછ ચાલુ જ રહી એટલે હાથીભાઈ બોલ્યા: 'વનરાજ, તમે નાહકના એના પર ગુસ્સે થયા કરો છો. તમને ખબર નથી લાગતી કે સસલાના મનમાં શું છે...એ હમણાં જ મને મળ્યો હતો. તમે એના પર ગુસ્સે થયા છો એ ય એને તો ખબર નથી. એ કહેતો'તો: વનના રાજા એટલે વનના રાજા. એક વખત મને રસ્તામાં મળ્યા તો પ્રેમથી મારા તરફ જોયું અને મેં રસ્તો આપ્યો એટલે ખોંખારો ખાઈ ને મને આશીર્વાદ આપ્યા.'

સિંહ ધ્યાનથી સાંભળતો હતો. હાથીભાઇએ આગળ ચલાવ્યું, 'એક વખત મને કહે: જંગલના રાજા વિષે મેં એક કવિતા લખી છે...એ કવિતામાં તો એણે તમારા અને તમારી પરંપરાનાં ખૂબ વખાણ કર્યા છે.'

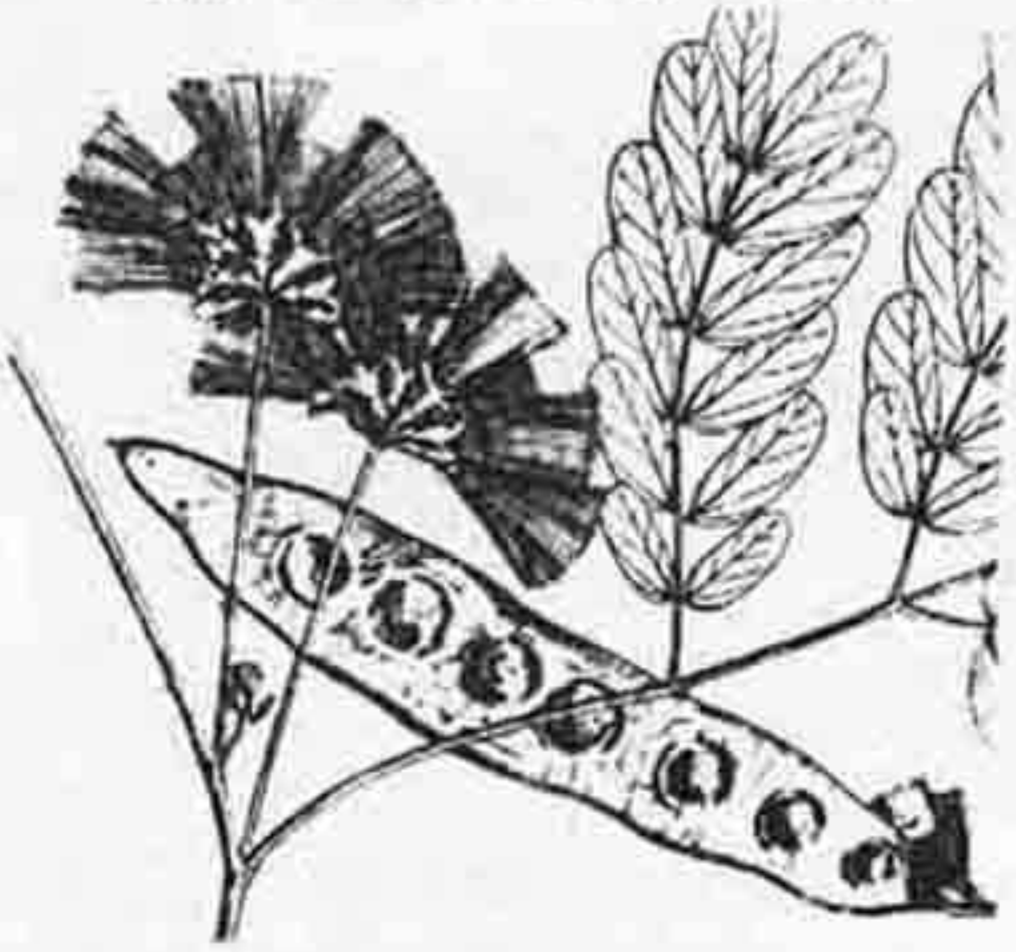
સિંહ બોલ્યો: 'ઠીક છે. મારી કંઈ ગેરસમજ થઈ હશે.' અને જવા દો એ વાત, એવું કંઈક બોલતો સિંહ ચાલવા લાગ્યો. હાથી-ભાઇએ જમવા આવવાનું ફરી યાદ દેવરાવ્યું.

બીજે દિવસે જ્યારે સિંહ જમવા આવ્યો ત્યારે એણે ત્યાં સસલાને પણ જમવા આવેલો જોયો.

જમ્યા પછી બહાર ખુલ્લામાં વનરાજ માટે ખાસ રાખેલી એક ઊંચી બેઠક પર આવીને સિંહ બેઠો હતો. ત્યાં સસલો પણ આવ્યો. એ તો જમીન પર બેસવા ગયો. સિંહે તરત જ એને કહ્યું, 'અરે અરે સસારાણા! આમ નીચે ન બેસો. તમારે તો અમારી જોડે જ બેસવું જોઇએ. મને હાથીભાઇએ બધી વાત કરી છે તમારી કવિતાઓની. એક વખત રાજસભામાં તમારી કવિતા-નો કાર્યક્રમ આપણે ગોઠવવો છે...આવશોને?'

સસલાની નાદાનિયત ત્યાં ખૂબ ઝંખવાઈ ગઈ. સસલા-ભાઇએ ધીમેથી ડોકું હલાવી હા પાડી. હાથીભાઈના ચહેરા પર એક ભલાઈનું કામ કર્યાનો સંતોષ તરી આવ્યો. □

વૃક્ષ-વેલ-પરિચય-૧૦ શિરીષ



આજે ભલે કદાચ કોઈ ફિલ્મમાં જોવા મળતી આદિવાસી નારીના કાનમાં જ જોવા મળે, પણ શિરીષનાં ફૂલને કર્ણ-આભરણ તરીકેનો ઉલ્લેખ છેક કવિ કાલિદાસના 'શાકુન્તલ'માં જોવા મળે છે. એનો ઝૂંછાદાર ગોળ આકાર અને આછી મીઠી સુગંધ જોતાં એનો આવો પ્રયોગ સહેજે આકર્ષક બની લાગે છે.

મોટે ભાગે શહેરી માર્ગો પર બંને બાજુ ઉગાડાતાં શિરીષ એની શીળી છાયા ને લીલી ઝાંયવાળાં શ્વેત સુગંધી ફૂલોથી આહ્લાદક બની રહે છે. પાનખરમાં પાન ખરી ગયા પછી ઉનાળામાં એનાં ફૂલોનાં ઝૂમખાં ઊગે છે. અન્ય ફૂલો જેવી પાંખડી વિનાનો ત્રણચાર ઇંચની દાંડી પરનો એનો ગોટો સ્પર્શમધુર લાગે છે. બુઠ્ઠી અણીવાળી પાંદડીની જોડવાળાં અને ઉપરથી લીસાં ઘેરાં લીલાં ને પાછળ ફિક્કાં પાનની વચ્ચે એ ફૂલઝૂમખાં વૃક્ષને આગવી શોભા દે છે.

ફૂલ ખર્યા પછી ત્યાં વેંત બે વેંત લાંબી દોઢ પોણાબે ઇંચ પહોળી લંબગોળ સીધી શીંગો બેસે છે જે સુકાવા માંડતાં પવનથી થતો એનો ખખડાટ સતત બોલબોલ કરતી નવરી સ્ત્રી જેવો હોઈ અમેરિકામાં એને 'વૂમન્સ ટંગ' કહે છે. શીંગમાં ૪ થી ૧૨ ચપટાં લીલાં ફિક્કાં ભૂખરાં ને એક છેડે અણીયાળાં ને બીજે છેડે ગોળ બીજ હોય છે. તે વાળીને યા કાપકલમથી શિરીષ ઉગાડી શકાય છે.

શિરીષનું લાકડું આપણે ત્યાં બહુ વપરાતું નથી, પણ એ ફર્નિચર ને ખેતીનાં ઓજારો, રમકડાં, ઘાણી ને શેરડીનો કોલુ વગેરે બનાવવામાં કામનું છે. મૂળ બહુ મજબૂત ન હોઈ વાવાઝોડા સામે એ વૃક્ષને ટકાવી શકતાં નથી.

શિરીષનાં ફૂલ ગૂમડાં, ગાંઠ, સોજા પર વાટીને લગાડાય છે. છાલ ખસ-ખૂજલી, ચામડીના રોગો, હરસ, પરસેવાની દુર્ગંધ, ઉધરસ વગેરેમાં અને મૂળ માથાના રોગમાં તથા તેનું ચૂર્ણ પેઢાં પરનાં ચાંદાં રૂઝવવામાં વપરાય છે. પાન આંખના રોગોમાં તથા ઢોરના ચારામાં ઉપયોગી છે.



મધુકરી

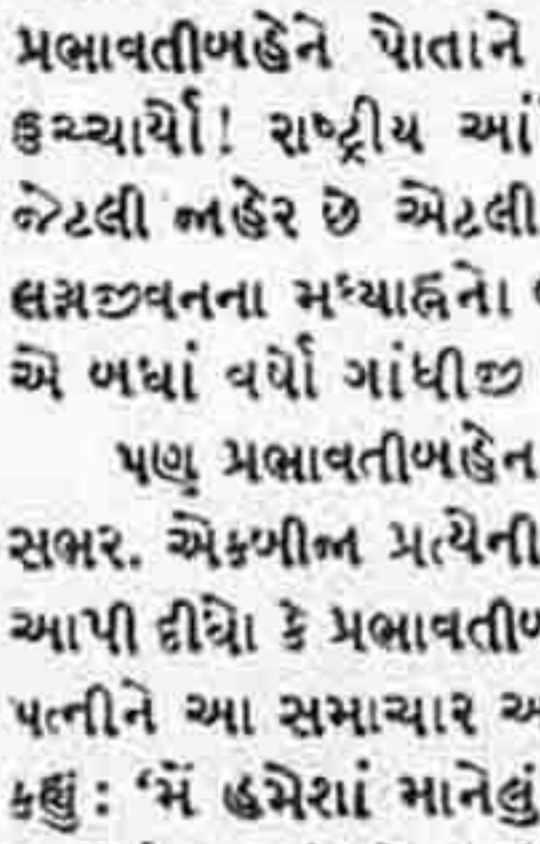
રાત આખી ઝરમરતાં ઝાંઝર વાગે
કે માડી ગોખના મલકથી ઊતરતાં લાગે?
ધીમું ધીમું રે કોઈ જંતર વાગે ને
વિના વેણુ કોઈ સંભળાય ગાણું,
મધરાતે મન એના સૂરમાં પરોવ્યું
એને સાંભળી રોકાઈ ગયું વ્હાણું,
જરા હળવે આ ચાંદનીને ફોરાં વાગે,
કે માડી ગોખના મલકથી ઊતરતાં લાગે!—હરીન્દ્ર દવે

પ્રભાવતીબહેન

જવાહરલાલ અને સુભાષબાબુની જોડાજોડ લોકજીભે જેમનું નામ બોલાતું રહ્યું છે એવા સર્વોદય-નેતા જયપ્રકાશ નારાયણનાં ધર્મપત્ની પ્રભાવતીબહેનના ગયા એપ્રિલમાં ૬૭ વર્ષની વયે થયેલા અવસાનથી, પતિના વ્યક્તિત્વમાં પોતાના વ્યક્તિત્વને ઓગાળી નાખી અખંડ સેવામય જીવન ગાળી જનાર એક આદર્શ ભારતીય સન્નારીની ખોટ પડી છે. એમનું જીવન મૂગા ત્યાગ અને બલિદાનની એક પ્રેરક કહાણી સમું હતું. જયપ્રકાશ નારાયણના જાહેર સેવામય જીવનમાં પડદા પાછળ રહીને તેઓ સતત સાથ પુરાવતાં હતાં. મુઝફ્ફરપુર જિલ્લામાં નક્સલવાદીઓનાં હિંસક કૃત્યોથી ત્રાસી ઊઠેલા લોકોમાં ફરીથી શ્રદ્ધા જાગ્રત કરવાના કાર્યમાં રચ્યાપચ્યા રહેલા, અને તે પછી બંગલા દેશમાં પાકિસ્તાનના હત્યાકાંડ સામે વિશ્વનો અંતરાત્મા ઢંઢોળવાના કાર્યમાં ગૂંથાએલા પતિ આગળ, રખેને પતિના સેવાકાર્યમાં વિક્ષેપ પડે એમ માનીને પ્રભાવતીબહેને પોતાને પીડી રહેલા કૅન્સર જેવા જીવલેણ રોગ વિષે એક હરફ સુધ્ધાં ન ઉચ્ચાર્યો! રાષ્ટ્રીય આંદોલનના આરંભમાં ઝંઝાવાત સમા ઉદ્દામ જયપ્રકાશની સાહસકથા જેટલી જાહેર છે એટલી જ પ્રભાવતીબહેનના દેશપ્રેમ અને મૂગા ત્યાગની કથા અજ્ઞાત છે. લગ્નજીવનના મધ્યાહ્નનો બધો સમય જયપ્રકાશે મોટે ભાગે જેલમાં ગાળ્યો અને પ્રભાવતીબહેને એ બધાં વર્ષો ગાંધીજી પાસે આશ્રમમાં ગાળ્યાં!

પણ પ્રભાવતીબહેન જેવાં પતિપરાયણ હતાં એવા જ જયપ્રકાશ પણ પત્ની પ્રત્યે લાગણીસભર. એકબીજા પ્રત્યેની નિષ્ઠામાં કોઈ કોઈથી ઊતરે નહિ. દાક્તરોએ જ્યારે છેવટનો ચુકાદો આપી દીધો કે પ્રભાવતીબહેનને કૅન્સર છે, ત્યારે હમેશના સ્વસ્થ એવા સર્વોદય-નેતા જયપ્રકાશ પત્નીને આ સમાચાર આપવાનું હૃદયબળ ખોઈ બેઠા હતા. ગળગળા અવાજે એમણે પત્નીને કહ્યું: 'મેં હમેશાં માનેલું કે હું તારા પહેલાં ચાલ્યો જઈશ, પણ એવું લાગે છે કે પહેલાં તારે જ ચાલ્યાં જવાનું થશે!' બીજી બાજુ એ પણ નોંધવા જેવું છે કે પ્રભાવતીબહેન ત્રણ વર્ષથી કૅન્સરથી પીડાતાં હતાં છતાં, પતિને ચિંતામુક્ત રાખવા એમણે એ વાત છુપાવી રાખી હતી.

સર્વોદય કાર્યકરો પ્રભાવતીબહેનને 'દીદી'ના વહાલસોયા નામથી સંબોધતા. ગાંધીજીનું દીર્ઘ સાન્નિધ્ય પામેલાં પ્રભાવતીબહેન સાચા અર્થમાં ગાંધીવાદી હતાં. ગાંધીજીએ એમનું જીવનઘડતર કરવા કેવી ભારે કાળજી લીધી હતી, એ ગાંધીજીએ પ્રભાવતીબહેનને લખેલા પત્રોના પુસ્તક પરથી જોઈ શકાય છે. પ્રભાવતીબહેન જીવનભર સમાજસેવામાં રત રહ્યાં. ઈ. ૧૯૪૨ના સ્વાતંત્ર્ય સંગ્રામમાં ભાગ લઈ એમણે કારાવાસ વેઠ્યો હતો. તેઓ કમલા નેહરુનાં નિકટનાં



મિત્ર હતાં અને એમણે પટણામાં કમલા નેહરુ શિશુવિહારની સ્થાપના કરી હતી.

પ્રભાવતીબહેન અગ્રગણ્ય કૉંગ્રેસી કાર્યકર અને ચંપારણ સત્યાગ્રહના ગાંધીજીના એક મુખ્ય સાથી વ્રજકિશોરપ્રસાદનાં સૌથી મોટાં પુત્રી હતાં. ચૌદ વર્ષની વયે ૧૯૨૦માં એમનું લગ્ન જયપ્રકાશ સાથે થયું હતું.

ત્રેપન વર્ષના દંપતીજીવનનાં કેટલાં બધાં વર્ષો પતિએ જેલમાં ગાળ્યાં અને પત્નીએ આશ્રમમાં! અને પતિ પણ કેવા બહુરંગી? અંગ્રેજી ભણેલાગણેલા, વિદેશમાં વસી આવેલા અપ-ટુ-ડેઈટ નવ-

આયુર્વેદ વડે સામાન્ય રોગોપચાર-૨૯

ઊનવા (મૂત્રકૃચ્છ્ર)

અતિ ઉષ્ણ, તીક્ષ્ણ, પિત્તવર્ધક, અમ્લ પદાર્થો કે મદ્ય વગેરેના વધારેપડતા યા સતત સેવનથી ઊનવા થાય છે. ઊનવામાં વારંવાર મૂત્રની હાજત થાય છે અને પેશાબ વખતે મૂત્ર અટકી અટકીને આવે છે તેમજ બળતરા—દાહ ને વેદના થાય છે. ક્વચિત્ મૂત્ર પીળા રંગનું, ઘેરુ અને ઘટ્ટ તથા તીવ્ર વાસવાળુ પણ આવે છે. આ તાત્કાલિક સારવાર માગી લેતો વ્યાધિ છે.

ઉપચાર: ૧) મૂત્રવિકારમાં ગોખરુ ઉત્તમ છે. તેનું તાજું બનાવેલું ચૂર્ણ ખાવું. મૂત્રવિકાર માટે રસાયણ ચૂર્ણ પણ ઉત્તમ છે. તેમાં ગળો, ગોખરુ અને આમળાં સરખે ભાગે આવે છે. ત્રણે દ્રવ્યો પિત્તશામક અને દાહશામક છે. ગોખરુની બીજી બનાવટ ગોક્ષુરાદિ ગૂગળ પણ ઉપયોગી છે. ૨) સ્વર્જિકા ક્ષાર (સોડા બાઈ કાર્બ)ને પાણીમાં ઓગાળીને વારંવાર પીવું. તેથી પેશાબ છૂટથી થશે અને બળતરા શાંત થશે. ૩) ગળો સત્ત્વ, શતાવરી ચૂર્ણ, ચંદ્રકલા રસ, ચંદ્રપ્રભાવટી, ચંદનાદિવટી, શિલાજિત્યાદિ વટી વગેરે પણ ફાયદો કરે છે. ૪) રોગીના પેડૂ ઉપર કાળી ચીકણી માટીનો લેપ કરવો. ૫) વરિયાળી, સુગંધી વાળો, ગુલાબ, ચંદન વગેરેનું સાકરમાં બનાવેલું શરબત પીવું સારુ છે. ૬) ક્ષાર પર્પટી-શીતલ પર્પટી-શ્વેત પર્પટી-યવક્ષાર નવસાર વગેરેના સેવનથી પેશાબ વધુ આવી બળતરા ઘટશે. ૭) તકમરિયાંને પાણીમાં પલાળી સાકર સાથે પીવાં. ૮) પ્રવાલયુક્ત ગુલકંદ પણ ફાયદો કરશે. ૯) એલચી, ધાણા, વરિયાળી, ગુલાબ વગેરેને પાણીમાં એક રાત પલાળી બીજે દિવસે ખૂબ ચોળીને પી જવાથી લાભ થશે. ૧૦) શતાવરી ચૂર્ણ તોલો ૧ લઈ, નવટાંક દૂધ અને નવટાંક પાણીના મિશ્રણમાં મેળવી ઉકાળવું. સાકર-એલચી પ્રમાણસર નાખવાં. પાણી બળી જતાં ઠારીને પી જવું. આને ક્ષીરપાક કહે છે. ૧૧) દીવેલ અને પાણીને સારી પેઠે મેળવી ઇંદ્રિય ઉપર ધારા કરવી. ૧૨) રાળના શ્વેત મલમનો ઇંદ્રિય ઉપર લેપ કરવો.

વૈદ્ય નવીનભાઈ ઓઝા

જવાન; બ્રિટિશ જેલના કડક બંદોબસ્તને હાથતાળી આપી ભાગી છૂટનાર ઉદ્દામ ક્રાન્તિકારી દેશભક્ત; ગાંધીજીની અસર હેઠળના અહિંસક સત્યાગ્રહી અને છેલ્લે વિનોબાજીની પ્રેરણા હેઠળ પાંગરેલા અખિલ ભારતીય સર્વોદય નેતા આવા નિત્ય વર્ધમાન પતિની સાથે કદમ મિલાવતાં પ્રભાવતીબહેન કેવી તાવણીમાંથી પસાર થયાં હશે! જાતને વિસારીને પતિના જીવનકાર્યમાં સમાઈ જવું એ જેવીતેવી તપશ્ચર્યા નથી. સેવામય જીવનના કઠિન ઓરસિયા પર સુખડકાષ્ઠની જેમ કાયા ઘસી નાખીને, હરિચંદન સમી સાત્ત્વિક શીતળ સૌરભ મૂકી જનાર પ્રભાવતીબહેન જેવી સુપુત્રીઓ ભારતને ખોળે પાકતી જ રહો.

(સંકલિત) —બાલમુકુન્દ દવે

ચાંચનો ટાપુ

સૌરાષ્ટ્રમાં ગોહિલવાડની દક્ષિણે જાફરાબાદ અને મહુવા વચ્ચે દરિયાકાંઠે આવેલો ચાંચનો ટાપુ મૂળ તો ભૂશિર હશે. એને ટાપુ એટલા માટે કહેવામાં આવે છે કે ભરતીમાં તેની ચારે બાજુ દરિયાનાં પાણી ફરી વળે છે ને ફરી ઓટ થતાં પૂર્વ દિશા તરફથી પગે ચાલી ત્યાં જઈ શકાય છે. મોટા પાટ નામની ખાડીના મુખ ઉપર, અરબી સમુદ્રમાં ધસી આવેલો એ એક મોટો ખડક છે. મનાય છે કે અહીંના આદિ વતનીઓ જબરા દરિયાખેડૂ હતા અને પરદેશથી આવતાં વહાણો લૂટવાનો ધંધો કરતા. આવા દરિયાઈ લૂટારા ચાંચિયાના નામે ઓળખાય છે. તે એ ચાંચ ટાપુના ચાંચિયા કહેવાયા હશે. તો કેટલાકનું માનવું છે કે આ ટાપુનું નામ ચાંચિયાના રહેણાક ઉપરથી ચાંચ પડચું છે. બ.. માને છે કે આ ટાપુનો ઘાટ પક્ષીની ચાંચ જેવો હોઈ એ નામ પડ્યું છે.

જૂના કાળમાં આ ટાપુ ઉપર માત્ર ૧૩૦ આદમી વસતા હતા. પણ આધુનિક સમયમાં તો તેની વસ્તીમાં અનેકગણો વધારો થઈ ગયો છે, અને આજે તો તેઓ ખેતી કે દરિયાખેડ યા મજૂરી કરે છે. વર્ષા પૂરી થવા સાથે તેઓ આજીવિકા માટે આસપાસ કે સામે કાંઠે નીકળી જાય છે. આ ટાપુના જુવાનો દરિયામાં કામ કરવાનું ખાસ પસંદ કરે છે, અને તે ન મળતાં માટીના ખાળિયા ખોદવાનો ધંધો પણ કરે છે. વર્ષા નજીક આવતાં બહાર ગએલી વસ્તી ચાંચમાં પાછી ફરે છે અને વહાણે ચડતા આદમીઓ પણ વહાણની સફર બંધ થવાથી પાછા વતનમાં આવી જાય છે. આ સમય તેઓના લગ્નગાળાનો છે. વસ્તીમાં ખાસ તો કોળીઓ છે. એકાદ ઘર વાણિયા વેપારીનું છે જે નાની દુકાન રાખી પરચૂરણ વેપાર કરે છે. મહુવાના એક ગૃહસ્થે અહીં નાળિયેરીનું વાવેતર કર્યું હતું. નાળિયેરી અમુક ઊંચાઈએ જઈ બળી ગઈ, કારણ કે તળ પથરાળ અને પાણીવિહોણું છે.

આજથી ત્રીસ પાંત્રીસ વર્ષ પૂર્વે આ ટાપુ ઉપર રૂખડાનું એક જંગી વૃક્ષ ઊગેલું હતું. આ વૃક્ષનું વતન આપણો દેશ નથી. તેની ઉત્પત્તિ આફ્રિકામાં છે. એટલે એમ મનાય છે કે કોઈ દરિયાખેડૂએ આ વૃક્ષ બે કે ત્રણ હજાર વર્ષ પહેલાં વાવ્યું હશે. તેના થડનો ઘેરાવો લગભગ પાંત્રીસ ફૂટનો હતો. આ વૃક્ષ ચાંચની ખાસ નિશાની સમું હતું. આવડા મોટા ઘેરાવાવાળા વૃક્ષમાંથી સુકાયા પછી પ્રમાણમાં બહુ થોડી ખાંડી બળતણનું લાકડું મળ્યું, કારણ તેનું થડ તદ્દન પોલું નીકળ્યું હતું. ત્યાં બીજાં વૃક્ષોમાં લીમડા, પીપળા, વડલા, હરમા, બાવળ, ગોરડ, પીલુડી વગેરે જ્યાં દરિયાનો પવન નથી લાગતો તેવી જગ્યામાં ઊગેલાં માલૂમ પડે છે. પણ જેવું તેનું માથું પવન લાગે એટલે ગયું કે પછી તેનું ઉપર વધવું અટકી જાય છે. વડબોરની બોરડી અને ચણીબોરના, ગૂગળના તથા જંગલી રીંગણી વગેરેનાં જાળાં પણ અહીં જોવામાં આવે છે. ખેતપેદાશમાં બાજરો, કપાસ, જાર વગેરે થાય છે અને આ પેદાશ લીધા પછી કૂવામાં પાણી હોય તો ત્યાં વસતા થોડા લોકો બકાલું કરે છે. ચાંચનો બાજરો અને રીંગણાં તથા મરચી વખણાય છે. બાકી ત્યાંની વસ્તીનો મોટો ભાગ દરિયાઈ જીવો ઉપર પોતાનું ગુજરાન ચલાવે છે. ભરતીને સમયે ગામનું બાળમંડળ કરચલા પકડવા માટે કાંઠે નીકળી પડે છે.

અહીં નાનાં બળાં, દરિયાઈ જીવો, પેણ બગલાં વગેરે જળચરો થાય છે અને તેતર, મોર, ચંડુલ, કોશીટ અને બીજાં પંખીઓ કાયમ માટે



છાલો-પાલો મરી-મસાલો] ૧૦ [ધાણા

દાળશાકના રોજિંદા મસાલા તરીકે ધાણા ઘરઘરમાં જાણીતા છે; અને એટલી જ જાણીતી છે લીલા મસાલામાં કોથમીર—એ ધાણાનાં લીલાં કૂમળાં પાન. રસોઈમાં ગુણ કરવા સાથે એનાથી એક આગવી સોડમ આવે છે. ઘરઆંગણે પણ એ ઉગાડી શકાય.

કોથમીર રુચિકર, પિત્તશામક અને પાચક છે. રસોઈ ચૂલેથી ઉતાર્યા પછી જ એમાં ઝીણી સમારેલી કોથમીર નાખવી જોઈએ. રસોઈ સાથે રંધાવાથી એની સોડમ અને રંગ જતાં રહે છે.

કોથમીરને છૂંદી, રસ કાઢી, સ્વચ્છ કપડાથી ગાળી, તેનાં બબ્બે ટીપાં આંખમાં સવારસાંજ નાખવાથી આંખના ખીલ, ફૂલુ અને છારી વગેરે વિકારો મટે છે અને ચશ્માંનો નંબર પણ ઘટે છે.

ધાણાને કમાવીને છૂટી પાડેલી (ધાણાની) દાળ મુખવાસ તરીકે જાણીતી છે. સિંધવ હળદર અને લીંબુનો રસ ચડાવીને શેકેલી ધાણાની દાળ રુચિપ્રદ, પાચક અને સ્વાદિષ્ટ મુખવાસ બને છે.

કોઈ પણ શુભકાર્યમાં ગોળ-ધાણા વહેંચવાનો રિવાજ છે. જન્માષ્ટમી પર વહેંચાતો ધાણાની બનાવેલી 'પંજરી'નો પ્રસાદ જાણીતો છે. પિત્ત પ્રકૃતિવાળાએ તો ધાણા (અને જીરા)નો છૂટથી ઉપયોગ કરવો જોઈએ.

ધાણા, હલકા, કડવા, તીખા, તૂરા, અગ્નિપ્રદીપક, પાચક, જ્વરનાશક, રુચિકર, મલાવરોધક, પાકમાં મધુર, મૂત્રલ ને ત્રણે દોષને મટાડનાર છે. ધાણાથી તૃષા, બળતરા, ઊલટી, શ્વાસ, ઉધરસ અને કૃમિ મટે છે. પિત્ત-જન્ય રોગો ને શરીરની ખોટી ગરમીમાં ધાણાનો ઉપયોગ ગુણ કરે છે.

ચરક ધાણાને તૃષા શાંત કરનાર અને શરદી મટાડનાર ગણે છે. સુશ્રુત તેને સર્વજ્વરનાશક, દીપક, દાહશામક, અરુચિનાશક અને ઊલટી બંધ કરનાર ગણે છે. વાગ્ભટ્ટ ધાણાને કફપ્રધાન ગણાવી શ્લીપદરોગ (હાથીપગા) પર લીલા કે સૂકા ધાણાને પીસીને લેપ કરવાનું કહે છે. અન્ય આચાર્યો ધાણાને તાવ, અપચો અને અતિસારનો નાશ કરનાર ગણે છે. ભાવમિશ્ર ધાણાને ઉષ્ણવીર્ય કહે છે; પણ તેમાંના સુગંધી તેલને કારણે ઉષ્ણવીર્યતા દર્શાવી શકતા નથી એમ રાજનિઘંટુકાર માને છે.

યુનાની હકીમો ધાણાને છાતીમાંથી કફ કાઢનાર, ઊંઘ લાવનાર, મૂત્રલ, પેટની પીડા મટાડનાર, પાચક ને કામોદ્દીપક ગણે છે. બદહજમી કે અજીર્ણમાં તેઓ ધાણાને હિતકારી માને છે. આધુનિક પશ્ચિમી વૈદક ઍલૉપથી ધાણાને સુગંધી, ઉત્તેજક, ઉદરવાતહર ને દીપન-પાચન ગણે છે. કંઠક્ષત, અપચો ને શરદી પર તે વપરાય છે. ધાણાનું તેલ વાતહર હોઈ આફરો ને ઉદરશૂળના શમનાર્થે યોજાય છે. ગરમીથી તે ઊડી જાય છે.

દૂધ ખાંડ નાખી ધાણાની બનાવેલી ચા સવારે પીવાથી પાચનક્રિયા સુધરે છે. ધાણા જીરું, મરી, ફૂદીનો, સિંધવ ને દ્રાક્ષને લીંબુના રસમાં લસોટીને બનાવેલી ચટણી ભોજન સાથે લેવાથી અરુચિ મટે છે. ધાણા, એલચી ને મરીનું ચૂર્ણ પણ ઘી-સાકર સાથે લેવાથી અરુચિ દૂર થાય છે.

ધાણા પાણીમાં પલાળી રાખી, મસળી, ગાળીને તેમાં મધ ને ખાંડ નાખી વારંવાર પીવાથી તરસ છીપે છે. તાવમાં લાગતી તરસમાં ધાણા, સાકર અને દ્રાક્ષ પાણીમાં પલાળી મસળી ગાળીને તે પાણી પીવાથી તૃષા શાંત થાય છે. ધાણા અને દ્રાક્ષનું હિમ પિત્તના તાવમાં ઘણો ફાયદો કરે છે.

ધાણા ને સાકર એકએક તોલો લઈ, નવટાંક પાણીમાં એકાદ કલાક પલાળી રાખી, પછી મસળીને ગાળીને પીવાથી આમ-દોષથી આવેલો તાવ પરસેવો વળી ઊતરી જાય છે. ધાણા અને વરિયાળીનો ક્વાથ(ઉકાળો) આપવાથી શરીરની અંદર રહેલો આમ બળી જઈ દાહ, તરસ, મૂત્રની બળતરા અને બેચેની દૂર થાય છે તથા પરસેવો વળી તાવ ઊતરી જાય છે.

ધાણાને રાત્રે પાણીમાં પલાળી રાખી, સવારે ગાળી, તેમાં એકાદ તોલો સાકર મેળવીને પીવાથી પિત્તજ્વરનો દાહ તથા પેટની બળતરા શમે છે. પા તોલો ધાણાનું ચૂર્ણ ને એક તોલો સાકર ચોખાના ધોવણમાં મેળવીને પીવાથી સગર્ભા સ્ત્રીની ઊલટી બંધ પડે છે. ઉધરસ અને શ્વાસ-માં બાળકોને પણ આ આપી શકાય.

વિષમજ્વર (મૅલેરિયા)માં રોગીને વારંવાર ઊલટી થતી હોય તો ધાણા અને દ્રાક્ષને પાણીમાં પલાળી, મસળી, ગાળીને ચમચી વડે પાતા રહેવાથી ઊલટી શાંત થાય છે. ધાણા, સૂંઠ, સાકર ને નાગરમોથ અર્ધો-અર્ધો તોલો લઈ, બત્રીસ તોલા પાણીમાં ઉકાળી, આઠ તોલા જેટલું રહે ત્યારે ગાળીને પીવાથી ઊલટી શાંત થાય છે. ટૂંકમાં કોઈ પણ કારણે થતી ઊલટી માટે ધાણા અક્સીર છે.

ધાણા અને જીરુ એકએક તોલો લઈ, અધકચરાં ખાંડી વીસેક તોલા પાણીમાં રાત્રે પલાળી, સવારે મસળી, ગાળી, તેમાં સાકર નાખી ચાર-છ દિવસ પીવાથી કોઠાનો દાહ તથા હાથ-પગની બળતરા શાંત થાય છે.

ધાણા અને જીરુ રાત્રે પલાળી સવારે મસળી ગાળીને સાકર સાથે પીવાથી શીતળા મટ્યા પછીની ગરમી શરીરમાંથી નીકળી જાય છે. તાપથી લાગેલી લૂમાં પણ ધાણા પલાળેલું પાણી સાકળ નાખીને પી શકાય. ધાણા, દ્રાક્ષ ને બેદાણાનો ઉકાળો પીવાથી રક્તપિત્ત મટે છે. ધાણા અને થોડા ગોખરુનો ઉકાળો થોડું ઘી નાખી પીવાથી મૂત્રાઘાત મટે છે.

રાતભર પલાળેલા ધાણાનું પાણી અથવા કોથમીરનો રસ પીવાથી દૂઝતા અર્શમાં ઝાડામાં લોહી પડતું બંધ થાય છે. ધાણા અને સાકરનો ક્વાથ લેવાથી મસામાંથી પડતું લોહી અટકે છે.

ધાણાનું ચૂર્ણ અને સાકર દહીંમાં મેળવીને પીવાથી નેપાળાનું ઝેર ઊતરે છે. ધાણાના સેવનથી બીજા માદક પદાર્થોનું જોર પણ ઘટે છે.

ધાણા પલાળેલા પાણીમાં શીતળતાનો ગુણ હોઈ એના વડે દુખતી આંખો ધોવાથી આરામ થાય છે. શીતળામાં આ પાણીથી રોજ આંખો ધોતા રહેવાથી આંખમાં શીતળાના દાણા ન નીકળતાં આંખ બચી જાય છે.

લીલા ધાણાને પીસીને ગરમ કરી તેની પોટલી બાંધીને તેના વડે શેક કરવાથી અર્શ-મસા નરમ પડી તેની પીડા મટે છે.

વાટેલા ધાણા ને જવના લોટની પોટીસ બાંધવાથી ઘણા દિવસનો સોજો ઊતરી જાય છે.

ભિલામો ઊડવાથી પડેલા ફોલ્લા, અને એનો ધુમાડો લાગવાથી આ-વેલા સોજા ઉપર કોથમીરનો રસ ચોપડવાથી અથવા ધાણાને પાણીમાં લસોટીને લગાડવાથી આરામ થાય છે. **માધવ મો. ચૌધરી**

વસે છે. વળી, ભૂતપૂર્વ ભાવનગર નરેશ કૃષ્ણકુમારસિંહજીએ અહીં કેટ-લાંક પંખીઓ પરપ્રાંતમાંથી મંગાવી છોડ્યાં હતાં, જેમાં ચકોર, સીસી તેતર અને તળિયા તેતરો ખાસ છે. પણ આ પંખીઓનો વંશવેલો જોવા મળે તે પહેલાં રાજ્યો વિલીન થઈ ગયાં. શિયાળે કેટલાંક પ્રવાસી પંખી-ઓ પણ આવે છે. તેમાં કુંજ, શામા, ભેરી, શામા પિદ્દા, લટોરા, લવાં, શેરડી, લલેડાં અને કોઈ વખત જંગલી લલેડાંઆ ટાપુની મુલાકાત લેતાં જોવામાં આવ્યાં છે. લલેડાં, સમળી, ગીધ પતિંગા, પોપટ, કબૂતર, કાબર, ચકલાં, અબાબીલ વગેરે પણ જોવામાં આવે છે.

ચોપગાં પ્રાણીઓમાં હરણનું એક ટોળું ઘણાં વરસથી અહીં રહેતું હતું. કોઈ વખત રોઝ કે છીંકારું પણ દેખાઈ આવે છે. તે ઉપરાંત લોંકડી શિયાળ, શેળા, નોળિયા, ઊંદરો, નાનાંમોટાં ચામાચિડિયાં, જરખ વગેરે પ્રાણીઓ જોવામાં આવે છે.

અહીં વસતાં લોકો હટાણું કરવા રાજુલા કે ડુંગર જાય છે. આ માટે એક કોટિયું (એટલે હોડી) રાખવામાં આવે છે, જેને લઈ જવા-આવવા

‘કુમાર’ની પહેલી પેઢી

તમે ક્યારથી ગ્રાહક છો?

જૂનામાં જૂના ગ્રાહકોનું સર્વેક્ષણ

સુવર્ણજયંતી અંકમાં નામ છાપીશું

અને ૧૯૨૪થી અખંડ ગ્રાહક રહ્યા હશે તેમની

છબિઓ પણ છાપીશું

આ પચાસ વર્ષમાં ‘કુમાર’ના ગ્રાહકોની ત્રણ પેઢી થઈ. **પહેલી પેઢી શરૂથી** તે ૨૦૦મા અંક સુધીની ૧૭ વર્ષની; બીજી તે પછી ૪૦૦મા અંક સુધીમાં સળંગ ચાલુ રહી, ને એ ગાળામાં શરૂ થએલી ત્રીજી પેઢી આજે ચાલુ છે.

એવા સંખ્યાબંધ ‘કુમાર’-ગ્રાહકો છે કે જેઓ તેના પહેલા જ અંકથી આજ સુધી સળંગ ચાલુ ગ્રાહક રહ્યા છે. ‘કુમાર’ આજે જ્યારે તેનું કનકપર્વ ઊજવે છે ત્યારે, એવા **સળંગ ચાલુ રહેલા આદિગ્રાહકોથી** પરિચિત થવાની અને સમગ્ર ‘કુમાર’ પરિવારને તેમનો પરિચય કરાવવાની અમને હોંશ છે. એટલે સૌ ગ્રાહકોને અમારી જાહેર વિનતિ છે કે **જેઓ પહેલા અંકથી તે આજ સુધી સળંગ ગ્રાહક રહ્યા હોય તે એક પોસ્ટ કાર્ડ ઉપર પોતાનાં નામ-સરનામાં તથા આજનો ગ્રાહક નંબર લખી મોકલે. અમે એ છબિ સાથે ૬૦૦મા અંકમાં પ્રકટ કરીશું.**

માટે કૉન્ટ્રૅક્ટ આપવામાં આવે છે. તેનું ભાડું બહુ નજીવું હોય છે.

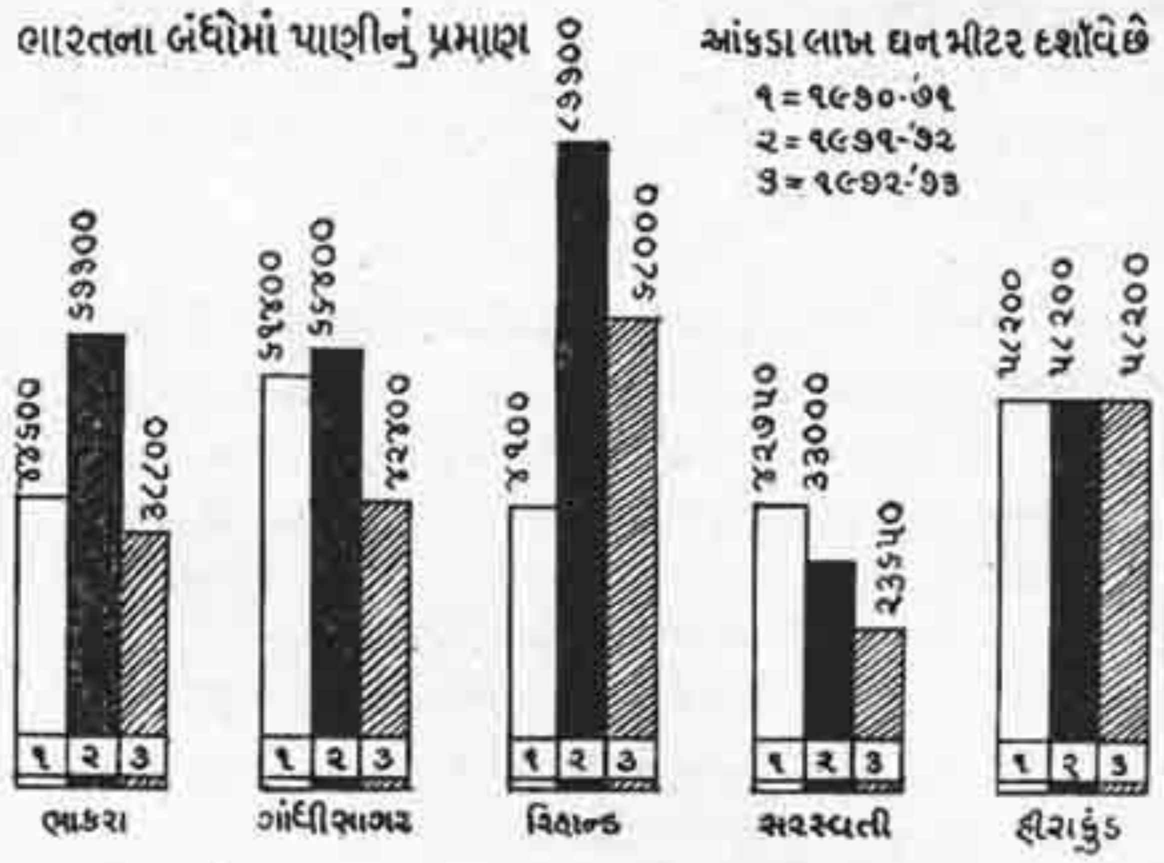
ચાંચની આથમણી બાજુ શિયાળ બેટ, ભૅંસલો અને સવાઈ પીરના બેટ આવેલા છે. આ બેટની ચાંચ ઉપર ઊભા રહીએ તો ચાંચુડા મહાદેવનું નાનકડું મંદિર પણ જોવામાં આવે છે.

ચાંચને છેડે આવેલી દાંતીને તોડીને અહીં મોટું બંદર બનાવવાનો મહારાજ તખ્તસિંહજીનો ઈરાદો હતો, અને તેને માટે તે સમયના અંગ્રેજ ઇજનેર મિ. પ્રૉક્ટર સિમ્સે સખત જહેમત ઉઠાવી હતી; બંદર ઉપર પાણી ચોવીસે કલાક મળે તે માટે ઝાલાપરી નદીમાંથી નળ દ્વારા પાણી એક ટાંકીમાં ભરાતું હતું. વળી સણોસરાથી બંદર સુધી રેલવે લાઈન કાઢવાની પણ તૈયારી થઈ હતી. પરંતુ આદર્યાં અધૂરાં રહ્યાં અને કૉલેરાનો ભોગ થઈ પડતાં મિ. સિમ્સનો સ્વર્ગવાસ થયો, જેની કબર હજુ પીપાવાવ સ્ટેશન પાસે છે. મહારાજા કૃષ્ણકુમારસિંહજીએ ચાંચ ઉપર એક આલીશાન બંગલો બનાવ્યો છે, જેનું સ્થાપત્ય જૂના જમાનાના કિલ્લા જેવું છે. પણ તે બંગલો પૂરો થતાં તેઓશ્રી સ્વર્ગે સિધાવ્યા અને દેશનો કારભાર પણ ફરી ગયો.

ચાંચના દરિયાની વિશિષ્ટતા એ છે કે ત્યાં દરિયાનાં પાણી ઓટમાં દૂર જતાં નથી. જૂનમાં સખત પવન નીકળે છે. ગરમી ૯૭° થી ૧૦૦° ડિગ્રી ફેરનહાઈટ સુધી રહે છે. ઉનાળામાં પણ આથી ગરમી વધતી નથી. વળી મોટા પાટની ખાડીમાં મોતી પકવતી કાલુ માછલી થાય છે. જો કે તેનાં મોતી એટલાં પાણીદાર નીવડયાં નથી, પણ એ ઉદ્યોગ ખીલવવા જેવો ખરો.

—પ્રદ્યુમ્ન કંચનરાય દેસાઈ

પાણીની પરિસ્થિતિ



કહે છે કે જગતની ઉત્પત્તિ જળમાંથી થઈ છે અને જળમાં જ એનું વિસર્જન થશે! પણ આજકાલ તો સવાર પડે ને પાણીને માટે જે વલખાં મારવાં પડે છે એ જોતાં પ્રલયની બીક તો નહિ પણ પાણીની અછત આપણને ગભરાવે છે. છેલ્લાં ત્રણ વર્ષના જલસંગ્રહની સ્થિતિ દર્શાવતા કેટલીક બંધ-યોજનાના આ સાથે આપેલા આલેખ પરથી પણ પરિસ્થિતિનો અંદાજ આવી શકશે. જો કે સરકાર તો કહે છે કે પાંચમી પંચવર્ષીય યોજના પછી આપણને પાણીની ખેંચ નહિ રહે, પણ ૧૯૭૨ના એક સરકારી અહેવાલ પ્રમાણે તો ૩૦-૪૦ વર્ષે માંડ પતે એવું આ વિરાટ કાર્ય છે. એમાં યે અલ્પવૃષ્ટિને કારણે આ સાલ તો જ્યાં થોડુંઘણું પાણી મળતું એવાં યે હજારો ગામડાં પાણી વિના તરસે છે. પણ એકલી કુદરતનો આમાં દોષ નથી. જ્યારે વરસાદ થાય છે ત્યારે, પૂરને કારણે કરોડોનું નુકસાન વેઠવા છતાં, આઝાદીની પા સદી પછી યે આપણે એ જલરાશિને નાથવા કે સંઘરવા શું કરી શકયા છીએ? પ્રાંતવાર હોંસાતોંસી, દૂરંદેશીનો અભાવ, બિનકાર્યક્ષમ વહીવટ, ખાતાવાર અસહયોગ અને નાગરિક પક્ષે અનેક વિચિત્ર ખયાલોભરી બિનજવાબદારીથી થતો પાણીનો દુર્વ્યય પણ આમાં કારણભૂત છે. બીજી બાજુ સતત વધતી વસ્તી તથા ઉદ્યોગોને કારણે આપણી પાણીની માગ પણ વધતી રહી છે. ગોવર્ધન તો આપણે તોળીએ ત્યારે ખરા, પણ લાકડીનો ટેકો આપવાની યે આપણી તૈયારી છે ખરી? ખેર, તમારા નળની ચકલી તો બંધ કરી છે ને?

નવતર રોટલી

વીજળીથી ચાલતી ઘંટીમાં ઘઉં દળાવવાથી તેમાંના પૌષ્ટિક તત્ત્વોનો નાશ થવા સાથે લોટમાં પાંચેક ટકાની ઘટ પડે છે અને ક્વચિત ભેળસેળ થવાની ભીતિ પણ રહે છે. ઉત્તમ ઉપાય ઘેર ઘઉં દળી લેવાનો છે, પણ આજકાલ એ અનેક રીતે શકય નથી. પણ ઘઉંનાં બધાં પોષક તત્ત્વો સચવાય અને લગભગ તૈયાર જેવી કણેક પણ મળે એવો એક સફળતાપૂર્વક અજમાવાએલો ઉપાય નીચે દર્શાવ્યો છે.

એક વાસણમાં જોઈતા પ્રમાણમાં ઘઉં (યા બાજરી કે જુવાર)ને એ ડૂબે એથી થોડા વધુ પાણીમાં પલાળી રાખવા. બાર તેર કલાક પછી એને ધીમે તાપે એ જ પાણીમાં બાફવા અને બફાઈ રહે તેમાંનું પાણી અલગ કાઢી લઈ એને સૂકુંભીનું પીસવાની હાથઘંટી (ડુમેસ્ટિક ગ્રાઈન્ડર)માં થોડાથોડા ઓરીને પીસવા. આથી એ બફાએલા-પીસાએલા ઘઉંના શેવો જેવા લચકા પડશે, જેને એકઠા કરી, જરૂર પડયે પેલું બાજુએ રાખેલું પાણી ઉમેરી કણક બાંધી રોટલી વણીને રાબેતા મુજબ શેકવી. મોણ નાખ્યા વિના પણ આ કણકની રોટલી સારી બને છે.

આ રીતે ઘઉંનાં પોષક તત્ત્વો જળવાઈ રહે છે એટલું જ નહિ,

પલળવાથી એ વધુ સુપાચ્ય પણ બને છે અને એથી આહારમાં એનું ઓછું પ્રમાણ પણ પૂરતું બની રહી ઘઉંના વપરાશમાં પણ બચાવ થાય છે.

આ અંગે વધુ માહિતી કે માર્ગદર્શન શ્રીમતી ગૌરી કાર્તિકેય મહાદેવીઆ, એ-૧૧, સી ફેઈસ પાર્ક, ભુલાભાઈ દેસાઈ રોડ, મુંબાઈ ૪૦૦-૦૨૬એ સરનામેથી મળી શકશે.

મધ

શક્તિપ્રદ ખોરાક તરીકે ખજૂર પછી મધ ઉત્તમ ગણાય છે અને એ સંદર્ભમાં એ દૂધ કરતાં છ ગણું વધુ સમૃદ્ધ છે. એટલું જ નહિ, મધના કેટલાક ગુણ તો ખજૂર કે દૂધમાં પણ નથી. નિષ્ણાતો મધની આઠ જાત ગણાવે છે: (૧) રતૂમડી મોટી માખીઓએ બનાવેલું, કમળામાં ગુણકારી અને સર્વશ્રેષ્ઠ 'માક્ષિક' મધ; (૨) મોઢું આવવાનો રોગ મટાડનારું ધોળું 'ભ્રામર' મધ; (૩) નાની રાતી માખીઓએ બનાવેલું પ્રમેહમાં ગુણકારી 'ક્ષૌદ્ર' મધ; (૪) નાની કાળી મધમાખીએ બનાવેલું ગુણમાં ગરમ અને મૂત્રકૃચ્છમાં લાભકારી 'પૌતિક' મધ, (૫) હિમાલયમાંથી મળતું કૃમિનાશક 'છાત્રક' મધ; (૬) માળવા તરફનું આંખના રોગમાં ફાયદાકારક 'અર્ધ્ય' મધ; (૭) ઉધઈના પોડામાંથી મળતું અને કંઠને માટે સારું 'ઔદાલક' અને (૮) અમુક પુષ્પોમાંથી ઝરીને પાંદડાં પર એકઠું થતું કે વૃક્ષના પોલાણમાં નાની માખીઓએ બનાવેલું પીળા રંગનું 'દાલક' મધ.

મધ બનાવવા માટે મધમાખીઓ માઈલો સુધીની આવજા કરે છે. એક અંદાજ છે કે એક કિ. ગ્રા. મધ બનાવવા માટે એક મધમાખીને પૃથ્વીની આસપાસ, ચાર ચક્કર મારવા જેટલું ઊડવું પડે છે.

મધ ઉત્તમોત્તમ કાર્બોહાઇડ્રેટવાળું અને ઉત્તમ પથ્ય ખાદ્ય છે. એને પચાવવા માટે હોજરીની ક્રિયાની જરૂર નથી, એટલે નબળી પાચનશક્તિવાળા અને બાળકો માટે એ ઉત્તમ અને સલામત શક્તિદાતા છે. એમાં કોઈ જંતુઓ ટકી શકતા ન હોઈ લાંબા સમય સુધી એને સંઘરી શકાય છે, તેમ જ મધમાં રાખેલી ચીજ પણ લાંબા સમય ટકે છે. જંતુરહિતતાના ગુણને કારણે ઘા પર કે દાઝયા પર તે લગાડી શકાય છે. મધમાંનું લોહ લોહીમાં સત્વર ભળી શકતું હોઈ પાંડુ રોગના દરદીને કે ફિક્કાં બાળકોને આપવાથી ઘણો ફાયદો થાય છે. ખાંસી અને ગળાના રોગમાં પણ એ ગુણ કરે છે. નરણે કોઠે પાણી સાથે મધ લેતા રહેવાથી કબજિયાત મટે છે. નવશેકા પાણી સાથે સવારના મધનું સેવન મેદ ઘટાડે છે. મધ તૃષાને શાંત કરે છે. અનેક ઔષધોમાં તે યોગવાહી તથા અનુપાન તરીકે વપરાય છે. ઉદ્દીપક હોઈ એ થાકેલા શરીરને તાજગી આપે છે.

ઘી સાથે સમાન ભાગે તથા ગરમ કરેલા મધનો ઉપયોગ વર્જ્ય છે.

પણ આ બધાં ગુણગાન તો 'સાચા' મધનાં છે? આ ભેળસેળિયા જમાનામાં એ લભ્ય છે ખરું?

ગણિત-ગમ્મત

૨૧૪૫ અને ૨૪૧૫ એ બંને સંખ્યામાં એક જ પ્રકારના ૧, ૨, ૪, ૫ એ અંકો જુદે જુદે સ્થાને આવેલા છે. વળી ૨૧૪૫ અને ૨૪૧૫ એ બંને સંખ્યાઓ ક્રમિક સંખ્યાના સરવાળા બરાબર છે.

૨૧૪૫ = (૧ + ૨ + ૩ +...........+૬૫)

૨૪૧૫ = (૧ + ૨ + ૩ +...........+૬૯)

વળી ૨૧૪૫ અને ૨૪૧૫નો સરવાળો ૨૧૪૫ + ૨૪૧૫ = ૪૫૬૦ થાય છે તે પણ ક્રમિક સંખ્યાના સરવાળા બરાબર છે:

૪૫૬૦ = (૧ + ૨ + ૩ +...........+૯૫)

વળી, ૪૫૬૦માં બધા અંકોનો સરવાળો ૪ + ૫ + ૬ + ૦ = ૧૫ થાય છે અને એ પણ ક્રમિક સંખ્યાનો સરવાળો છે. ૧૫ := (૧ + ૨ + ૩ + ૪ + ૫).

૪૫૬૦ના દ્વી અંક વિભાગોનો સરવાળો પણ ક્રમિક સંખ્યાનો સરવાળો થાય છે: ૪૫ + ૬૦ = ૧૦૫ = (૧ + ૨ + ૩ +..............+૧૪)

—મ. ના. ખત્રી



આ માસ(જૂન-જુલાઇ)ના આકાશમાં—૬

રાશિમંડળમાં કર્ક પછી સિંહ (Leo) રાશિનું સ્થાન છે. યથાનામ સુંદર આ તારામંડળની સિંહાકૃતિમાં મસ્તક અને ગ્રીવાને સ્થાને દાતરડાના આકારે ગોઠવાએલા તારા મઘા નક્ષત્રના અને કટિસ્થાન પરના ઉત્તર-દક્ષિણ બે તારા પૂર્વા ફાલ્ગુની તથા પુચ્છને સ્થાને ચળકતો તારો (અને એની ઉત્તરે એક ઝાંખો તારો)- એ ઉત્તરા ફાલ્ગુની નક્ષત્ર છે. આ પૂર્વા અને ઉત્તરા ફાલ્ગુની નક્ષત્રોની સંધિમાં અર્જુનનો જન્મ થએલો એથી એનું એક નામ ફાલ્ગુન પણ છે. મઘા પરથી માઘ (માહ) અને ફાલ્ગુની પરથી ફાલ્ગુન (ફાગણ) માસનાં નામ પડયાં છે. મઘા નક્ષત્રનો મુખ્ય તારો મઘા (Regulus) આકાશમાં સૂર્ય જે માર્ગ પર ચાલતો જણાય છે તે ક્રાંતિમાર્ગ પર આવેલો પ્રથમ વર્ગનો તારો છે. સૂર્ય કરતાં એ સવાસો ગણો તેજસ્વી અને આપણાથી ૮૪ પ્રકાશવર્ષ દૂર છે. ઉત્તરા ફાલ્ગુની નક્ષત્રનો મુખ્ય તારો પણ ઉત્તરા ફાલ્ગુની (Denebola) નામે ઓળખાય છે. આ રાશિનો એ બીજો એક મુખ્ય તારો છે.

જ્યોતિષીઓ કહે છે કે મઘા નક્ષત્રમાં વરસાદ થાય તો વર્ષ સારું પાકે છે અને જેમની કુંડળીમાં સિંહ રાશિમાં સૂર્ય હોય એ જાતક સ્વાભિમાની, ઉદાર, વિશ્વસનીય, ઉત્સાહી ને અધિકારી બને છે. કર્નલ ટી. ઈ. લૉરેન્સ, અમેરિકાના પ્રેસિડન્ટ હર્બર્ટ હવર, બર્નાર્ડ શો, નેપોલિઅન, ફિડલ કાસ્ટ્રો વગેરે આવી સિંહના સૂર્યવાળી વ્યક્તિઓ છે.

લૂ

ઉનાળામાં સખત તાપ સાથે બળબળતા ગરમ પવનથી લૂ લાગે છે. બાળકો તથા પ્રખર સૂર્યતાપમાં ફરતા લોકો જલદી તેનો ભોગ બને છે.

લૂ લાગવાથી શરીરના ઉષ્ણતામાન-નિયંત્રણનું તંત્ર ખોરવાઈ જઈ આંખોમાં લોહી ધસી આવે છે, શરીરનું તાપમાન અત્યંત વધી જાય છે, માથું ભમી ચક્કર આવે છે, પગનાં તળિયાંમાં દાહ થાય છે, પાણીનો અત્યંત શોષ પડી જીભ સુકાઈ ઊલટી થવા જેવો ભાસ થાય છે, ઊંઘ ઊડી જાય છે ને દર્દીની શક્તિ હરાઈ જઈ તેને પડી રહેવાનું મન થાય છે. લોહીના ઊંચા દબાણવાળા કે કિડનીના દર્દીઓ યા વધુ દારૂ પીનારાઓને પણ જલદી લૂ લાગે છે. અને તાત્કાલિક ઉપાય ન થાય તો કેન્દ્રીય જ્ઞાનતંત્ર ને અન્ય અંગોને નુકસાન થવા સાથે ક્યારેક મૃત્યુ પણ આવી પડે છે.

લૂથી બચવા પ્રખર તાપમાં ખુલ્લામાં રહેવાનું ટાળવું જોઈએ, પણ બધાં માટે એ શક્ય નથી. બીજો ઉપાય એ છે કે બહારનાં શક્ય એટલાં કામ સવારે કે સાંજે કરવાનાં રાખવાં. તરસ લાગી હોય કે નહિ છતાં

કલાકે કલાકે પાણી પીતાં રહેવું અને ટોપી કે છત્રીનો ઉપયોગ કરવો. ડુંગળીનો રોજિંદો ઉપયોગ પણ લૂમાં રક્ષણ આપે છે.

લૂની સારવારમાં શરીરને જલદી ઠંડું પાડવું જરૂરી છે. આ ઉપરાંત પગનાં તળિયે તથા માથામાં ઘી ઘસવું, લીમડાનો નાશ લેવો, ફુલાવેલી ફટકડી અને ગેરુ એકએક રતી દિવસમાં ત્રણ વાર ગોળના પાણી સાથે લેવાં અને કાંદા સાથે મીઠું લેવું.

એક ગ્રીક કથા

જીવનસમુદ્રમાં કેટલાક મનોહર દ્વીપો છે. તેમાં 'સાઈરન' નામની અપ્સરાઓ રહે છે. પ્રથમ એ અપ્સરાઓને પાંખો હતી. જ્ઞાનદેવીઓ સાથે થએલી લડાઈમાં જ્ઞાનદેવીઓએ એમની એ પાંખો ઉખેડી નાખી અને એના પોતાને માથે મુકુટ બનાવ્યો. એ દ્વીપની પાસે થઈને કોઈ વહાણ આવતું જતું જુએ એટલે એ અપ્સરાઓ મધુર ગીત ગાવા માંડે છે, જેની વિવિધ સુરાવટ કાનને એવી મીઠી લાગે છે કે ઘણા મુસાફરોનાં વહાણ એ તરફ આકર્ષાઈ એ અપ્સરાઓના પંજામાં પડે છે, અને અંતે ખરાબ-ખસ્ત થઈ મોતને શરણે થાય છે. એ દ્વીપો આવા દુર્ભાગી જીવોનાં અસંખ્ય હાડકાંથી છવાએલા સ્પષ્ટ નજરે દીસે છે. તો પણ ભાગ્યે જ કોઈ મુસાફર તેઓથી ચેતીને પોતાનું વહાણ સીધે માર્ગે હંકારી જાય છે.

અત્યાર સુધીમાં, આ અપ્સરાઓથી બચવા બે માર્ગ જડ્યા છે. એક, યુલિસિસે ચીંધેલો, બીજો ઑર્ફિયુસે સૂચવેલો. યુલિસિસે પોતાના સઘળા મુસાફરોના કાન રૂનાં પૂમડાંથી બંધ કરાવ્યા, અને પોતાના વહાણના મુખ્ય થંભ સાથે તેમને જકડીને બંધાવ્યા. પછી ખારવાઓને આજ્ઞા કરી કે, હું 'છોડો' કહું તો પણ છોડશો નહિ. ઑર્ફિયુસને આ આખો પ્રકાર જંગલી લાગ્યો. તેણે વીણા લઈ પ્રભુનાં ભજન ગાવા માંડ્યાં, ને એવે ઊંચે સ્વરે કે પેલી અપ્સરાઓનું મોહક ગીત સંભળાય જ નહિ. (બોધિ)

* પ્રબોધક અને ચિત્તપાવક તથા પ્રેરક લખાણો ધરાવતું 'બોધિ' નામક જે એક માસિક ગયા વર્ષથી શરૂ થયું છે તેમાં આવતા વાચનનો એક લાક્ષણિક નમૂનો ઉપર આપ્યો છે. ગ્રાહક થવા ઈચ્છનારે તંત્રી-પ્રકાશક રણછોડભાઈ પટેલ, ચેતન સોસાએટી, અકોટા, વડોદરા-૫ એ સરનામે લખવું. વાર્ષિક લવાજમ રૂ. ૧૦.

ન્યાયાધીશ: તેં પણ ગજબ કર્યો છે. લાઈસન્સ લીધા પછી આ પાંચમા જણની સાથે તેં તારું વાહન અથડાવ્યું છે.

ડ્રાઈવર: માફ કરજો, નામદાર. એ પાંચમો જણ નથી, ચોથો છે. એમાંના એકને તો મેં બે વાર પછાડેલો.

નવાં પત્રમિત્રો

(1) Mahmad Rafiq ul I-lam, 143 Firingee Bazar Road, Chittagong (Bangla Desh)–age 18, Photo collecting, Tape-recording, Playing-cards, Reading. (2) Miss Neela Sealal, Murry Trale, Timictal P. O. Via Penal, Trinidad (West Indies)—age 17, Sewing, Singing, Cinema-films. (3) Miss Geeta Bachu, Lack pat Road, El Dorado, Tunapuna, Trinidad (West Indies) –age 15, Stamps, View cards, Films. (4) Vijay Jaymungal, Plasiance Park, Pointe-A-Pierre, Trinidad (West Indies)—age 19, Stamps, Coins, View-cards. (5) Miss Rosamund Jelly, C/o. Skinner Drilling Co., P. O. Box 46, San Fernado, Trinidad (West Indies)—age 15. (6) Miss Rozalia Barati, Magyarorzag, Hungary, 6724 Szeged, Csemegi U. 11-17, Literature, Calendars, Correspondence, Records. (7) Desai Krishnavadan N., 'Krishnakunj,' Outside Delhi Gate, Near Hathising's Wadi, Ahmedabad.—age-20, Stamps, FDC.

અસ્પૃશ્યતા-નિવારણ

ગૂજરાત વિદ્યાપીઠની પારંગત પરીક્ષાના બીજા વર્ષના અભ્યાસક્રમના એક ભાગ રૂપે શ્રી પ્રેમદાસ બ. સાધુએ ડૉ. આર. એ. મોદીના માર્ગદર્શન હેઠળ તૈયાર કરેલો આ તપાસ-નિબંધ અસ્પૃશ્યતાની ચાર પ્રકરણમાં ચર્ચા કરે છે. વેદકાળથી અર્વાચીન યુગ સુધી આવતાં અસ્પૃશ્યતા ક્યાંથી અને કેવી રીતે આવી હશે તેનો ખયાલ એમણે પ્રથમ બે પ્રકરણોમાં આપ્યો છે. ત્રીજા પ્રકરણમાં અસ્પૃશ્યતાનિવારણના ક્ષેત્રે ગાંધીજીના પ્રદાનની ચર્ચા કરી. ચોથા પ્રકરણમાં સરકારે એ ગાંધી-પુરુષાર્થને કઈ રીતે આગળ ધપાવ્યો છે તેની વાત કરી છે. અસ્પૃશ્યતા નિવારણમાં કાયદો ગમે તેટલું કરે તો પણ માણસના હૃદયમાંથી એ કુપ્રથાની ભાવના નહિ જાય ત્યાં સુધી તે ઝુંબેશ સમ્યક્‌રીતે કારગત નીવડશે નહિ; અને આથી જ ગાંધીચીંધ્યા હૃદયપરિવર્તનના રાહે અસ્પૃશ્યતા-નિવારણનું સચોટ કાર્ય થશે એમ લેખકે અંતે તારવી બતાવ્યું છે.

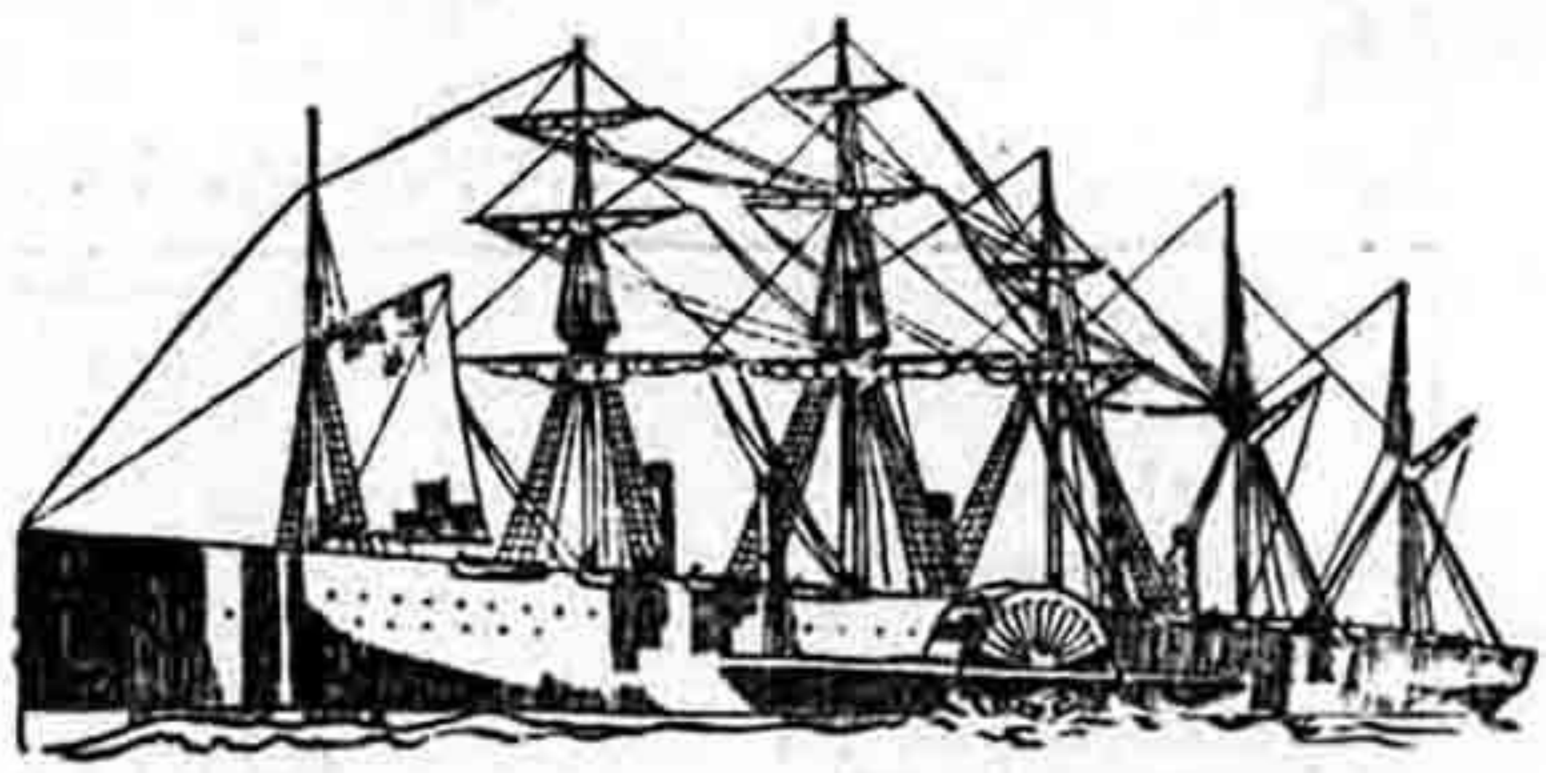
આ માસ (જૂન) ઇતિહાસમાં

૩ (૧૯૧૬) સ્ત્રીઉન્નતિની ભાવનાથી કર્વે મહિલા વિદ્યાલયની સ્થાપના.

૫ (૧૯૧૬) લૉર્ડ કિચનરનું અવસાન. પૂરું નામ હોરેશિયો હર્બર્ટ કિચનર. જન્મ પણ ૨૪ જૂન ૧૮૫૦માં. પિતા હેન્રી એચ. કિચનર લેફ્ટેનન્ટ કર્નલ. ૧૮૮૨માં હોરેશિયો ઇજિપ્શીઅન લશ્કરમાં જોડાયા. સુદાનમાં ગૉર્ડનને સહાય કરવા એ ગએલા, પણ પહોંચે તે પહેલાં ગૉર્ડનનું ખાર્ટૂમમાં ખૂન થયું. ૧૮૯૬માં એમણે ખાર્ટૂમ કબ્જે કર્યું ને તે બદલ ૩૦,૦૦૦ પાઉન્ડના પુરસ્કાર સાથે બૅરનનો ખિતાબ પામ્યા. ૧૯૦૨માં દક્ષિણ આફ્રિકામાં શાંતિ સ્થાપવા બદલ ૫૦,૦૦૦ પા.ના બીજા પુરસ્કાર સાથે પાર્લામેન્ટે એમનો ખાસ આભાર માન્યો અને એમને 'ઑર્ડર ઑવ મેરિટ'ના ખિતાબ સાથે ઉમરાવપદ અપાયું. ૧૯૦૨-થી '૦૯ હિંદુસ્તાનમાં કમાન્ડર ઈન ચીફ. ૧૯૧૧માં ઇજિપ્તમાં બ્રિટિશ ઍજન્ટ થયા. ૧૯૧૪માં અર્લનો ખિતાબ પામ્યા. વિશ્વયુદ્ધ ફાટી નીકળતાં એમની 'સેક્રેટરી ઑવ સ્ટેઈટ ફૉર વૉર' તરીકે નિમણૂક થતાં એમણે તાત્કાલિક ૧૪,૦૦,૦૦૦નું વિશાળ સૈન્ય ઊભું કરી દીધું. ૧૯૧૬માં સ્કૅપા ફ્લૉથી ક્રૂઝર 'હૅમ્પશાયર'માં રશિયા જવા ઊપડયા પણ ભયંકર વાવાઝોડામાં ક્રૂઝર એક સુરંગ સાથે અથડાતાં તેમાંના માત્ર ૧૨ જણ સિવાય બધા જ માર્યા ગયા. કિચનરનું શબ પણ હાથ આવ્યું નહિ. તેઓ આજીવન અપરિણીત હતા. એમની યાદમાં સેન્ટ પૉલ કૅથેડ્રલમાં એક ચૅપલ, હૉર્સ ગાર્ડ્ઝ પૅરેડમાં એક બાવલું અને માર્વિકહેડ મુકામે એક ટાવર રચાયું તથા વાર્ષિક ૧૫૦ પા.ની એક શિષ્યવૃત્તિ શરૂ કરાઈ.

૬ (૧૯૧૭) ગાંધીજીએ ઉપાડેલી ચંપારણની લડતની સમાપ્તિ. બિહારમાં ચંપારણ એ રામાયણના જનક રાજાની ભૂમિ. ત્યાંના જમીનદારોની જમીન વાવતા ખેડૂતો માટે ૩/૨૦ ભાગમાં ફરજિયાત ગળીનું વાવેતર કરવાનો 'તીનકઠિયા' નામે એક કાયદો હતો. ૨૦ કઠા એટલે એક એકર, તેમાં ત્રણ કઠાનું ગળીનું વાવેતર એ 'તીનકઠિયા'. આ ઉપરાંત પણ એ ખેડૂતો પર જમીનદારોનો અનેક પ્રકારનો ત્રાસ હતો. એમાંથી ઉગારવા તેઓએ ગાંધીજીને વિનવ્યા. તદ્દન અજાણ્યો વિસ્તાર, ભાષાની મુશ્કેલી ને યોગ્ય કાર્યકરોના અભાવ છતાં ગાંધીજીએ બિહાર બહારના એકે ય નેતાનો સાથ લીધા વિના એ ગરીબ ખેડૂતોને ન્યાય અપાવવા એ લડતને બિલકુલ રાજકીય સ્પર્શ આપ્યા વગર એ કાર્ય હાથ ધર્યું અને એના દ્વારા કાયદાના સવિનય ભંગનો પહેલો સફળ પાઠ દેશને આપ્યો. અહિંસા અને સત્યનો એમનો એ એક મોટો પ્રયોગ હતો. બિહારના કેટલાક સુજ્ઞ વકીલોએ (જેમાં મુખ્ય રાજેન્દ્રપ્રસાદ હતા) એમને એમાં કાર્ય અને નાણાંની સહાય આપી. પ્રજા પાસેથી એક પાઈ પણ ઉઘરાવ્યા વિના કેવળ ત્રણેક હજારના ખર્ચમાં (અને એકઠા થએલાં નાણાંમાંથી ૫૦૦-૧૦૦૦ બચાવી) ગાંધીજીએ એ લડત પાર પાડવા સાથે એ ગરીબ અજ્ઞાન બિહારી ખેડૂતોમાં શિક્ષણ, સફાઈ અને આરોગ્યનું જ્ઞાન પણ ફેલાવ્યું. છેવટ સરકારે ગાંધીજીને સાથમાં રાખી સમિતિ નીમી, જેણે ખેડૂતોની ફરિયાદોને ખરી ઠરાવી અને જમીનદારોએ એમની પાસેથી ગેરવાજબી રીતે પડાવેલાં નાણાંમાંથી અમુક હિસ્સો પાછો આપવાની પણ ભલામણ કરી જે સરકારે સ્વીકારી. 'તીનકઠિયા'નો કાયદો રદ થયો અને જમીનદારોનું વર્ચસ્વ ઘટયું, એટલું જ નહિ પણ રૈયતને પોતાની શક્તિનું ભાન થયું અને 'ગળીનો ડાઘ ધોયો ધોવાય નહિ' તે વહેમ દૂર થયો.

૧૭ (૧૮૬૦) 'ગ્રેઈટ ઇસ્ટર્ન' જહાજની આટ્લાંટિક પાર પહેલી સફર. એના સર્જક આઈ. કે. બ્રુનેલે અનેક ઈજનેરી અજાયબી સમી રચનાઓ કરી હતી. પોતાના સમયથી એ અર્ધી સદી આગળ ગણાતો.



'ગ્રેઈટ ઈસ્ટર્ન' પણ જ્યારે તૈયાર થઈ ત્યારે એ કાળ[ના] અન્ય જહાજો એની પાસે વામણાં લાગે એવી એ ગંજાવર હતી. ૬૯૨ ફૂટ લાંબી અને ૮૩ ફૂટ પહોળી, સંપૂર્ણ લોખંડી બદનવાળી આ સ્ટીમર ૧૮૦૦૦ ટન જેટલો માલ ઉપાડી શકે તેમ હતી. ૧૦,૦૦૦ સૈનિકો કે ૧૮૦૦ પ્રવાસીઓને લઈ જવાની તેમાં સગવડ હતી. હલેસાં સિવાય એને ચલાવવા માટેના ૫૦૦૦-૬૦૦૦ હૉર્સ પાવરનાં ઍંજિનો ઉપરાંત છ સઢ, સ્ક્રૂ પ્રૉપેલર અને પડખાંમાં પાંખિયાંવાળાં ચક્રો જેવી સગવડ પણ તેમાં હતી. પણ આરંભથી જ એ એક કમનસીબ સ્ટીમર નીવડી. ૧૮૫૭માં એ પાણીમાં ઉતારાઈ ત્યાં જ ખૂંપી ગઈ ને ત્રણ મહિને તરતી થઈ. તેની પાછળ ૬,૦૦,૦૦૦ પા. તો ખર્ચાઈ ચૂકેલા છતાં એ બનાવનાર કંપનીએ એને ૧,૬૦,૦૦૦ પા.માં વેચી નાખી. હજી એણે એકે ખેપ કરી નહોતી ત્યાં સુધીમાં તો એમાં અકસ્માતોને કારણે કેટલાક ખલાસીઓ અને મૂળ કપ્તાન માર્યા ગયા ને હજારો પા. મરામત ખર્ચ કરવું પડયું.

અંતે ઈ. ૧૮૬૦માં એ પહેલી ખેપમાં ન્યૂ યૉર્ક જવા ઊપડી ત્યારે કેવળ ૩૬ પ્રવાસીઓ તેમાં ગએલા. ૧૦॥ દિવસે એ ન્યૂ યૉર્ક પહોંચી ને ૯॥ દિવસે પાછી ફરી. પછી તો બીજી અનેક ખેપ કરી. પણ પ્રવાસી જહાજ તરીકે એમાંથી ખાસ કંઈ વળતર મળ્યું નહિ. છેવટ ૧૮૬૫માં એનું દરિયામાં કૅબલ નાખનાર જહાજ તરીકે રૂપાંતર કરી નખાયું, કારણ એ સમયમાં ૨૫૦૦ માઈલ લાંબા કૅબલ લઈ જઈ શકે તેવડું એકમાત્ર જહાજ ત્યારે એ હતું. આ પછી એ વેચી દેવાઈ ને જિબ્રાલ્ટર કોલસો પહોંચાડવામાં વપરાઈ. છેવટ ૧૮૮૮માં એને તોડી નાખવામાં આવી ત્યારે એના પઠાણના પોલાણમાંથી એક માનવ હાડપિંજર મળ્યું, પણ એ ત્યાં ક્યાંથી આવ્યું એ હજી સુધી રહસ્ય છે, કેમ કે એની બાંધણી વખતે કે તે પછી એના પર ચડેલા એક પણ માણસની ગેરહાજરી કે ખોટ જણાઈ નહોતી. વહેમી લોકોએ આને જ આ ગંજાવર સ્ટીમરના કમનસીબનું કારણ માન્યું. પણ એની રચના જમાનાથી ઘણું આગળ એવું એક મોટું સાહસ હતું ને કદાચ એથી, એ સમયનાં મો[ટાં] જહાજો કરતાં પણ અનેકગણી મોટી આ સ્ટીમર લોકોમાં વિશ્વાસ બેસાડી શકી નહિ.

૨૩ (૧૭૫૭) અંગ્રેજોની ફૂટનીતિ પ્રેરિત સાથીદારોના દગાને કારણે પલાસીના યુદ્ધમાં સિરાજ ઉદ્ દૌલાની હાર અને અંગ્રેજોની જીત થઈ, અને એની એક પૂર્વશરત અનુસાર મીર જાફરને ગાદી મળી. જેના માટે અંગ્રેજોએ ૧ કરોડ રૂપિયા લડાઈના ખર્ચ પેટે, ૮૦ લાખ મૃત સૈનિકોના કુટુંબીઓ માટે તેમજ ૨૫ લાખ અંગ્રેજ ભૂમિસૈન્ય અને ૨૫ લાખ અંગ્રેજી નૌકાદળ માટે મીર જાફર પાસેથી પડાવ્યા. આ ઉપરાંત ક્લાઇવે પોતે કાઉન્સિલના મેમ્બર તરીકે ૨,૮૦,૦૦૦; કમાન્ડર ઈન ચીફ તરીકે ૨,૦૦,૦૦૦ અને ખાનગી રીતે ૧૬,૦૦,૦૦૦ રૂપિયા પણ મીર જાફર પાસેથી લીધા. આમ, ૨,૫૦,૮૦,૦૦૦ રૂપિયા આપી મીર જાફર બંગાળનો નવાબ બન્યો! પણ ત્રણ જ વર્ષમાં એ પદભ્રષ્ટ થયો ને ૧૭૬૦માં મીર કાસમે એ જ રીતે નવાબી મેળવવા અંગ્રેજોને ૫૨,૨૦,૦૦૦ રૂપિયા ખવડાવ્યા, જેમાંથી લડાઈના ખર્ચ પેટેના ૫૦ લાખ સિવાયની રકમ પાંચ અંગ્રેજ અમલદારો જ હજમ કરી ગયા હતા.

દાસ થયેા આશા તણેા, ત્યાંથી સૌનેા દાસ,
સર્વ દાસ ત્યારે થયા, જ્યારે દાસી આશ.

ભારતના રાજકારણમાં મવાળ અને જહાલ પક્ષોના તીવ્ર રસાકસીના વાતાવરણમાં મળનારી તોફાની સૂરત કૉંગ્રેસમાં જવા લોકમાન્ય તિલકના મુંબાઈથી નીકળવાના દિવસે કોઇએ એમને ચેતવ્યા કે તમારા ઉપર સ્ટેશને હુમલો થવાની યોજના હોઈ એ માટે પોલીસનો પ્રબંધ કરું છું. તરત લોકમાન્યે મના કરીને કહ્યું: 'સરકારી સિપાઇઓની મદદ કરતાં મારા દેશબંધુઓના હાથનો માર ખાવાનું હું વધુ પસંદ કરીશ.'

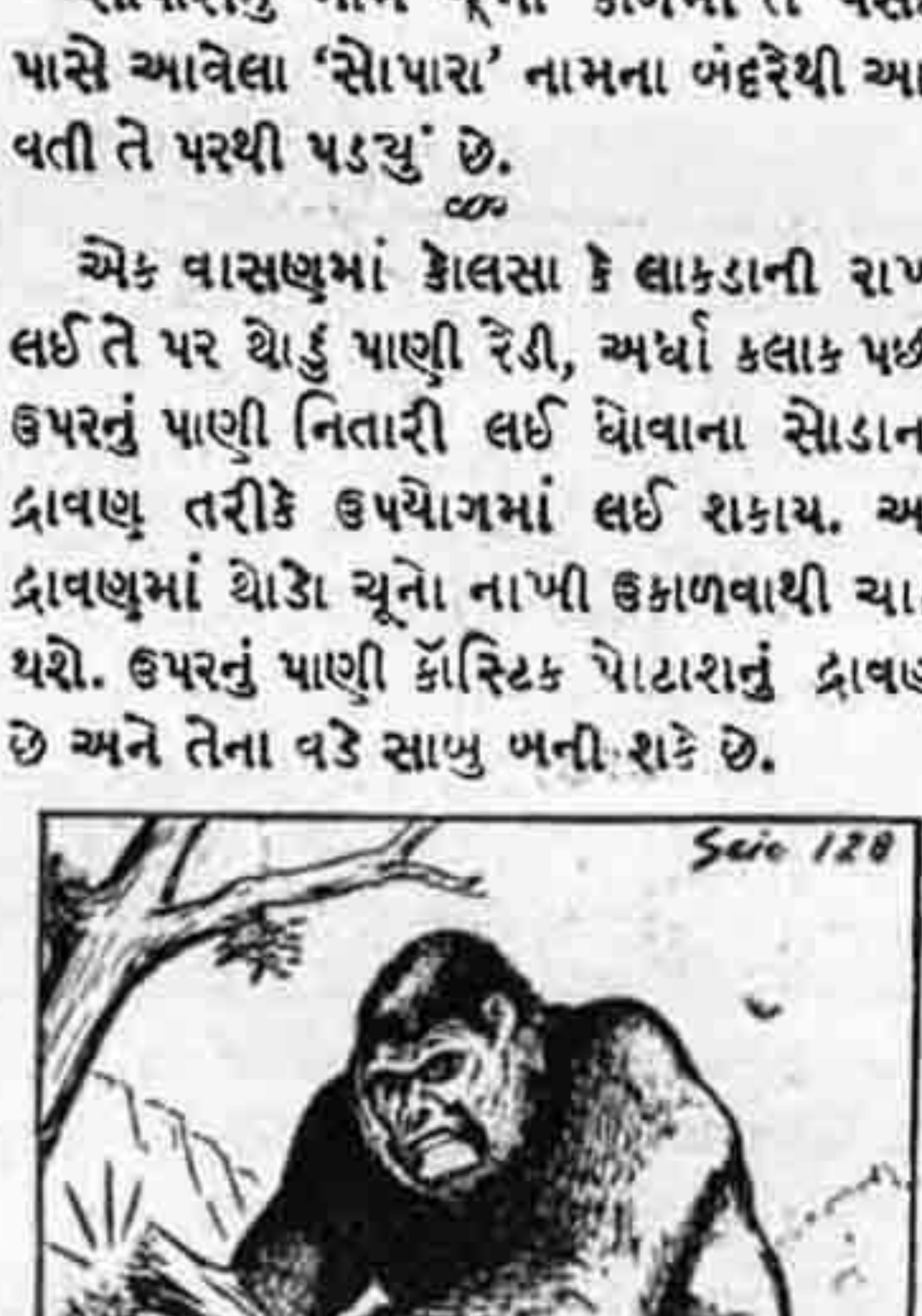
અનેકાર્થી શબ્દ: **વેશ** = પોશાક; ભવાઈ કે નાટકમાં ભજવવાનો પાઠ; અલંકાર વડે કરેલું રૂપાંતર; સ્વાંગ; ઢોંગ કે દેખાવ કરવો તે; ઘર; વેશ્યાનો આવાસ; પ્રવેશ અથવા પેસવું તે.

ગણિતગમ્મત: જેમાં પાસેપાસેના અંકોનો સરવાળો ૯ કે ૯થી ઓછો હોય તેવી ગમે તેટલા અંકોની સંખ્યાવાળી કોઈ પણ રકમને ૧૧ વડે ગુણી, જે આવે તેને ઊલટાવી, ૧૧ વડે ભાગવાથી મૂળ રકમની ઊંધી રકમ આવશે. દા. ત. ૧૫૪૩ × ૧૧ = ૧૬૯૭૩ ÷ ૧૧ = ૩૪૫૧.

—નૌતમ વખારિયા

સોપારીનું નામ જૂના કાળમાં તે વસઈ પાસે આવેલા 'સોપારા' નામના બંદરેથી આવતી તે પરથી પડ્યું છે.

એક વાસણમાં કોલસા કે લાકડાની રાખ લઈ તે પર થોડું પાણી રેડી, અર્ધા કલાક પછી ઉપરનું પાણી નિતારી લઈ ધોવાના સોડાના દ્રાવણ તરીકે ઉપયોગમાં લઈ શકાય. આ દ્રાવણમાં થોડો ચૂનો નાખી ઉકાળવાથી ચાક થશે. ઉપરનું પાણી કૉસ્ટિક પોટાશનું દ્રાવણ છે અને તેના વડે સાબુ બની શકે છે.



એક ગોરિલાની તાકાત ૨૦ માણસ જેટલી હોય છે. ગોરિલા ગર્જના કરતો નથી, પણ ભસે છે!



આઝાદીને ખાતર જાનફેસાની કરનારા શહીદોને બિરદાવતા આ જલિયાંવાલા બાગ સ્મારકના આકારમાં એ શહીદોના દિલમાં પ્રજળી રહેલી દેશભક્તિની જ્વાળાને મૂર્ત કરેલી છે.

કહેવતોના અર્થ: 'તલ તારા ને મગ મારા.' —વહેંચણી વખતે સારો ભાગ પડાવી લેવાની દાનતના દૃષ્ટાંત ઉપર રચાએલી, બધા સ્વાર્થી અને ખંધા માણસો માટે વપરાતી કહેવત.

જગતનું સૌથી મોટું પ્રાણી બ્લુ વ્હેલ છે. તેની લંબાઈ ૧૦૦ ફૂટ કરતાં યે વધારે અને વજન લગભગ ૫૬૦૦ મણ હોય છે.

હિન્દુસ્તાનની ગરમ આબોહવામાં માણસને ૨૪ કલાક પરસેવો છૂટતો હોવાથી તેના શરીરમાં ક્ષારની બહુ મોટી ખોટ પડે છે તે ખોટ દૂર કરવા મીઠું વધુ ખાવું જોઇએ.

હાથ પરની ચિકાશ ધોવા માટે સાબુ સાથે ચપટી દળેલી ખાંડ વાપરી જોજો; ચિકાશ નીકળવા સાથે હાથ મુલાયમ બનશે.



કલાકણિકા: મધ્ય ઈટાલીમાં ટાક્વીનિયામાં એક શબસમાધિમાંથી મળેલું પૈડાવાળું કાંસ્ય પાત્ર. ઈ. સ. પૂર્વેની સાતમી સદીની વિલાનોવન સંસ્કૃતિના આ કલાવશેષમાં પેટના પોલા ભાગ પર પીઠનું ઢાંકણું છે.